



LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME NEUVIEME.

A PARIS,

Chez H. AGASSE, Imprimeur-Libraire, rue des Poitevins, n°. 18.

AN VII DE LA RÉPUBLIQUE.



LIVRE PREMIER.

CHAPITRE III.

De la Tragédie.

THÉATRE DE VOLTAIRE.

SECTION PREMIERE.

Œdipe.

Si parmi nos trois tragiques français du premier ordre, Corneille, Racine et Voltaire, la prééminence est susceptible de contestation, suivant les différens rapports sous lesquels on les envisage, au moins la supériorité de ce dernier sur tous ses contemporains n'est pas contestable, et n'est plus disputée même par ses ennemis; ou s'il en reste encore quelques-uns qui lui opposent ou lui préferent Crébillon, c'est par une sorte d'entêtement puéril à soutenir ce que personne ne croit plus; c'est l'imperceptible reste d'un vieil esprit de parti qui a long-tems fait du bruit et même du

mal, et dont aujourd'hui l'on ne s'apperçoit que pour en rire. Ainsi donc pour me conformer au plan que je me suis fait de parler d'abord dans chaque genre des écrivains qui ont été les premiers de leur siecle, mes regards doivent s'arrêter avant tout sur Voltaire, qui est sans contredit ce que le nôtre a produit de plus grand dans le genre dramatique.

Ce qu'il y eut de plus hardi dans son coup d'essai, fut de lutter contre une piece de Corneille, encore en possession du théâtre; mais ce qu'il y eut de plus glorieux, ne fut pas de l'emporter sur un ouvrage reconnu bientôt après pour très-mauvais de tout point, ce fut de balancer un des chefs-d'œuvre de Sophocle, et de le surpasser même en quelques parties. C'est le témoignage que lui rendit Rousseau, qui ne se croyait pas encore obligé d'être injuste envers Voltaire. « Le français de vingt-quatre ans, écrivait-il, l'a » emporté en plus d'un endroit sur le grec de quatre-» vingt. » Il eût pu soutenir la concurrence avec plus d'avantage encore, sans le malheureux épisode des amours de Jocaste et de Philoctete, bien plus vicieux que celui de Créon accusé par Œdipe dans la piece de Sophocle. L'auteur a eu sur ce point le courage très-louable de se condamner lui-même : il est rare d'avouer si hautement ses fautes,

si ce n'est quand on a eu assez de talent pour les couvrir, ou qu'on se sent assez de force pour les réparer. Voltaire en se reprochant avec tant de sévérité cet insipide amour qu'il ne fit entrer dans sa piece que par une complaisance forcée pour la mode et le préjugé qui n'admettaient encore aucune tragédie sans une intrigue amoureuse, annonçait l'homme, qui vingt ans après, oserait renouveller dans *Mérope* l'exemple unique donné par l'auteur d'*Athalie*. Mais tel est quelquefois sur les meilleurs esprits le pouvoir des idées dominantes, que ce même écrivain qui n'a cessé depuis de s'élever contre cette monotone habitude de mettre de l'amour dans tous les sujets, commença pourtant par vouloir excuser un défaut qu'il avouait. Voici comme il en parle dans ses *Lettres sur Œdipe :* « A l'égard de ce souvenir » d'amour entre Œdipe et Jocaste, j'ose dire que » c'était un défaut *nécessaire*. Le sujet ne me four» nissait rien par lui-même pour remplir les trois » premiers actes; à peine même avais-je de la ma» tiere pour les deux derniers. Il faut toujours » donner des passions aux principaux personnages; » et quel rôle insipide aurait joué Jocaste, si elle » n'avait eu du moins le souvenir d'un amour légi» time, et si elle n'eût craint pour les jours d'un » homme qu'elle avait autrefois aimé? »

Voltaire était fort jeune quand il écrivit ces *lettres;* et lorsque son jugement fut mûri par les années, il changea bien d'opinion : c'est un motif de plus pour dire ici que les raisons qu'il allegue sont fort mauvaises. D'abord il n'y a de défaut *nécessaire* dans un sujet, que quand le sujet ne peut subsister sans ce défaut, comme, par exemple, dans celui d'*Œdipe*, le silence absolu gardé entre Jocaste et lui pendant quatre ans sur la mort de Laïus : il n'est nullement vraisemblable que ni l'un ni l'autre n'ait fait aucune recherche sur un événement de cette nature, et qu'ils n'en aient même jamais parlé. Mais sans cette supposition improbable, il n'y a plus de sujets, et heureusement elle est du nombre de ces fautes que le premier législateur du théâtre, Aristote, regarde avec raison comme les plus excusables de toutes, parce qu'elles sont comme reculées dans l'avant-scene, et ne font point partie de l'action. Il y a bien d'autres exemples de ces sortes de défauts qu'en termes de l'art on appelle nécessaires; mais celui-là suffit pour faire voir que cette théorie n'a rien de commun avec l'épisode des amours de Jocaste et de Philoctete, qui non-seulement n'est pas *nécessaire* au sujet d'*Œdipe*, mais qui même y est absolument étranger. Voltaire nous dit que sans cela il ne pouvait rem-

plir cinq actes; mais il confond ce qui est nécessaire au poëte avec ce qui est nécessaire au sujet, deux choses très-différentes, et qu'il est bon de distinguer, de peur des conséquences; car de ces deux sortes de nécessité, l'une a toujours trouvé grace aux yeux de tous les juges de l'art, et l'autre n'en obtient point. Ce serait une étrange excuse que d'avouer qu'on a gâté son sujet parce qu'on ne pouvait pas le remplir. Je sais qu'il n'était pas encore d'usage de donner moins de cinq actes à la tragédie ; mais peu d'années après l'auteur d'*Œdipe* donna cet exemple utile, quand il fit *la mort de César.* Il serait bien à souhaiter qu'après avoir osé déroger une fois à la regle des cinq actes, qui certainement admet des exceptions faciles à motiver, et n'est point une loi fondamentale, il eût réduit la tragédie d'*Œdipe* à ses bornes naturelles et raisonnables. Rien n'était plus aisé; car telle que nous l'avons, elle forme deux pieces très-distinctes : la premiere roule sur l'accusation intentée contre Philoctete et sur ses ennuyeuses amours avec Jocaste; la seconde, sur le développement de la destinée d'Œdipe accusé par le grand-prêtre d'être le meurtrier de Laïus. Ces deux pieces sont tellement séparées, que l'une commence où l'autre finit, c'est-à-dire, à la quatrieme scene du troisieme acte; et dans les deux

derniers il n'est pas plus question de Philoctete que s'il n'eût jamais existé. Il ne s'agirait donc, en supprimant toute cette premiere piece, que d'en réserver la derniere scene du premier acte, la seule qui appartienne au sujet, et d'y joindre cette belle exposition des événemens qui ont précédé l'action, l'un des morceaux les mieux écrits de l'ouvrage. Il ne faudrait pas plus de vingt vers nouveaux pour cette réunion, et nous aurions dans *Œdipe*, au lieu d'un drame très-irrégulier, dont une moitié est très-froide, une piece à-peu-près irréprochable, d'une simplicité toujours attachante, et qui n'offrirait pas un moment de vide ni de langueur.

La seconde raison alléguée par Voltaire, est encore moins recevable ; elle se sent un peu du tems où il fallait à toute force un rôle pour *l'amoureuse*. Quoi ! Jocaste serait *insipide*, si elle n'avait à trembler que pour elle et pour son mari, dont elle doit nécessairement partager les affreuses destinées ! Ce n'est au contraire que sous ce seul rapport qu'elle peut être intéressante ; et ce qui le prouve invinciblement, c'est qu'elle ne l'est en effet que dans cette admirable scene de la double confidence, où elle est véritablement dans son rôle, et telle que Sophocle l'a faite : dans tout ce qui précede, elle ne produit et ne peut produire aucun effet.

Veut-on savoir maintenant ce que Voltaire, instruit par l'expérience, pensait de ce rôle de Jocaste qu'il avait d'abord voulu excuser dans le moment où il venait de faire *Œdipe ?* il n'y a qu'à lire ce qu'il en dit dans l'épître dédicatoire d'*Oreste*, adressée à la duchesse du Maine. « V. A. S. se » souvient que j'eus l'honneur de lire *Œdipe* de» vant elle.... Vous et M. le cardinal de Po» lignac, et M. de Malézieux, et tout ce qui com» posait votre cour, vous me blâmâtes univer» sellement, et avec grande raison, d'avoir pro» noncé le mot d'amour dans un ouvrage où So» phocle avait si bien réussi sans ce malheureux » ornement...... Le public fut entiérement de » votre avis : tout ce qui était dans le goût de So» phocle fut applaudi généralement, et ce qui res» sentait un peu la passion de l'amour fut con» damné de tous les critiques éclairés. En effet, » Madame, quelle place pour la galanterie que le » parricide et l'inceste qui désolent une famille, et » la contagion qui ravage un pays! Et quel exem» ple plus frappant du ridicule de notre théâtre » et du pouvoir de l'habitude, que Corneille d'un » côté qui fait dire à Thésée :

» Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
» L'absence aux vrais amans est encor plus funeste.

» et moi qui, soixante ans après lui, viens faire

» parler une vieille Jocaste d'un vieil amour, et » tout cela pour complaire au goût le plus fade et » le plus faux qui ait jamais corrompu la litté- » rature ? »

Ce morceau est aussi instructif par les faits qu'il contient que par les principes qu'il établit, et fait autant d'honneur à l'excellent goût et à la franchise courageuse de Voltaire qu'au génie de Sophocle. Que l'on rapporte cette préface d'*Oreste* des *lettres sur Œdipe*, où le jeune imitateur traite l'original ancien avec le mépris le plus injuste et le plus inconséquent (1); et l'on avouera que s'il lui devait cette réparation, il s'en est noblement acquitté, et qu'il lui rend justice en se la faisant. Ce n'est pas le seul endroit où les éloges les plus flatteurs pour ce même Sophocle démentent dans Voltaire la légéreté injurieuse de ses premiers jugemens, que la jeunesse seule pouvait excuser. Un si frappant contraste peut apprendre aux jeunes gens à se défier un peu de leurs opinions, quand un homme tel que Voltaire est revenu si formellement, à cinquante ans, de celles qu'il avait à vingt-quatre. Ce qu'il a dit de l'impression que produisit *Œdipe* au théâtre, même dans sa nouveauté et dans la premiere chaleur de son succès, ne mérite pas moins d'attention, et confirme ce

(1) Voyez l'article de Sophocle dans la Partie des Anciens.

que d'autres exemples ont prouvé depuis, que les Grecs n'avaient pas tort d'exclure l'amour de la plupart de leurs sujets tragiques qui ne le comportaient pas. On voit par le rapport de Voltaire que le public de Paris, malgré l'ascendant de l'habitude et du préjugé, ne fut pas affecté différemment de celui d'Athenes : c'est que la nature est la même en tout tems, et que ses impressions l'emportaient sur les idées reçues. On n'était pas surpris d'entendre parler d'amour dans le sujet d'*Œdipe*, parce qu'on était accoutumé à voir l'amour occuper toujours la scene; mais on sentait qu'il n'était pas à sa place, et la vérité des convenances naturelles l'emportait sur celles de la mode et du préjugé. La même chose est arrivée dans l'*Electre* de Crébillon : les beautés tirées du sujet et le rôle de Palamede la firent réussir, et l'ont soutenue au théâtre, malgré le double épisode d'amour infiniment vicieux, et plus ridicule que celui de Jocaste et de Philoctete. Mais lisez la préface de Crébillon, et vous verrez comme il traite l'*Electre* de Sophocle, et les belles raisons qu'il apporte pour justifier la sienne; vous verrez comme il fait de ces fautes les plus palpables autant de beautés supérieures, et comme il met autant de confiance à les soutenir, que Voltaire de candeur à les avouer. C'est que Crébillon qui

n'avait que du talent, n'eut jamais ni assez de connaissances ni assez de goût pour bien juger les autres ni lui-même.

On doit avouer, à la gloire de l'auteur d'*Œdipe*, qu'il n'y a guere de défaut essentiel dans son ouvrage qu'il n'ait reconnu le premier, et c'est une chose assez rare qu'on ne puisse critiquer un écrivain que d'après lui. Il est convenu en propres termes, qu'il y avait dans sa piecé *deux tragédies, dont l'une roule sur Philoctete et l'autre sur Œdipe.* Il ajoute qu'il craint bien *d'avoir poussé la grandeur d'ame* dans le personnage de Philoctete *jusqu'à la fanfaronade*; et il est vrai qu'il y regne un ton de jactance trop continuel et trop marqué. Mais on y apperçoit aussi des traits d'une vraie grandeur : tel est surtout l'endroit où il parle de ce qu'il doit à Hercule.

Cependant l'univers *tremblant au nom d'Alcide*,
Attendait son destin de sa valeur rapide.
A ses divins travaux j'osai m'associer ;
Je marchai près de lui, ceint du même laurier.
C'est alors en effet que mon ame éclairée,
Contre les passions se sentit assurée.
L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux.
Je lisais mon devoir et mon sort dans ses yeux.
Des *vertus* avec lui je fis l'apprentissage ;
Sans endurcir mon cœur, j'affermis mon courage.
L'inflexible *vertu* m'enchaîna sous sa loi.
Qu'eussé-je été sans lui ? rien que le fils d'un roi,

Rien qu'un prince vulgaire, et je serais peut-être
Esclave de mes sens dont il m'a rendu maître.

Ce témoignage rendu à l'amitié est d'un caractere héroïque.

Un autre défaut dans la marche de la piece, que l'auteur a lui-même relevé, c'est que « le » troisieme acte n'est point fini : on ne sait pour- » quoi les acteurs sortent de la scene. Œdipe dit » à Jocaste :

Suivez mes pas ; rentrons : il faut que j'éclaircisse
Un soupçon que je forme avec trop de justice.
. . . . Suivez-moi,
Et venez dissiper ou combler mon effroi.

» Mais il n'y a pas de raison pour qu'il éclair- » cisse son doute plutôt derriere le théâtre que » sur la scene. Aussi après avoir dit à Jocaste de » le suivre, revient-il sur la scene le moment » d'après, et il n'y a aucune autre distinction » entre le troisieme et le quatrieme acte que le » coup d'archet qui les sépare. » Je rapporte les propres expressions de Voltaire ; elles font voir qu'en lui le critique n'épargnait pas l'auteur.

Je ne trouve dans son *Œdipe* que deux fautes qui aient échappé à sa censure, et dont l'une est une inadvertance assez singuliere. A la premiere scene Philoctete apprend avec surprise la mort de Laïus, comme un événement tout nouveau pour

lui; et dans le second acte un confident dit à Jocaste, en parlant de ce même Philoctete :

Il partit, et depuis *sa destinée errante*
Ramena sur nos bords *sa fortune flottante.*
Même il était dans Thebe en ces tems malheureux
Que le ciel a marqués d'un parricide affreux.

S'il était dans Thebes lorsque Laïus fut tué, il ne peut pas ignorer sa mort. Il serait facile de retrancher ces quatre vers qui ne sont point du tout nécessaires à la piece.

Une autre espece de contradiction, et toujours dans ce même rôle de Philoctete qui emporterait avec lui presque tout ce qu'il y a de défectueux dans *Œdipe*, s'il en était retranché, c'est de faire dire à ce guerrier dans la scene où le roi est accusé par le grand-prêtre :

Contre vos ennemis je vous offre mon bras;
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

et dans la scene suivante :

Si vous n'aviez, Seigneur, à craindre que des rois,
Philoctete avec vous combattrait sous vos lois.
Mais un prêtre est ici d'autant plus redoutable,
Qu'il vous *perce* à nos yeux *par un trait* respectable.

Il s'excuse ici de donner un secours que tout-à-l'heure il offrait, et trouve le pontife plus *redoutable* que les rois, après avoir dit qu'il ne balançait pas entre un pontife et le roi. Cependant

cette contradiction est plus aisée à expliquer que la premiere : elle vient de ce que ces vers,

Contre vos ennemis je vous offre mon bras ;
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

ont été ajoutés dans les éditions de Genêve au bout de quarante ans, et l'auteur en les faisant, oublia qu'ils ne s'accordaient pas avec ce qui suit. Il y a plus d'un inconvénient et plus d'un danger à revenir ainsi dans la vieillesse sur des écrits travaillés long-tems auparavant, et nous en verrons des preuves dans ceux de Voltaire. On n'a plus alors la mémoire assez présente pour se rappeler tout l'ensemble d'un ouvrage ; ce qui est pourtant indispensable pour toucher à une partie sans risquer de nuire aux autres : on s'expose aussi à écouter des scrupules qui deviennent trop vétilleux quand l'imagination est trop refroidie. C'est ainsi que Voltaire a gâté plusieurs endroits de sa *Henriade* et de ses tragédies, en y substituant de nouvelles versions qui se sentaient de la faiblesse de l'âge. Nous en avons un exemple dans *Œdipe* ; et j'en prendrai du moins occasion de nous rappeler un morceau supérieurement écrit, et qui dans sa nouveauté eut un succès prodigieux que le tems a confirmé ; c'est cette exposition dont j'ai parlé ; c'est le récit que Dimas fait à Philoctete des désastres qui ont suivi la mort de Laïus.

Du bruit de son trépas mortellement frappés ;
A répandre des pleurs nous étions occupés ,
Quand du courroux des dieux ministre épouvantable ;
Funeste à l'innocent sans punir le coupable ,
Un monstre , (loin de nous que faisiez-vous alors ?)
Un monstre furieux vint ravager ces bords.
Le ciel industrieux dans sa triste vengeance ,
Avait à le former épuisé sa puissance.
Né parmi les rochers , au pied du Cithéron ,
Ce monstre à voix humaine , aigle , femme et lion ,
De la nature entiere exécrable assemblage ,
Unissait contre nous l'artifice et la rage.
Il n'était qu'un moyen d'en préserver ces lieux.
D'un sens embarrassé dans des mots captieux ,
Le monstre chaque jour dans Thebe épouvantée ,
Proposait une énigme avec art *concertée ;*
Et si quelque mortel voulait nous secourir ,
Il devait voir le monstre , et l'entendre , ou périr.
A cette loi terrible il nous fallut souscrire.
D'une commune voix Thebe offrit son empire
A l'heureux interprête inspiré par les dieux ,
Qui nous dévoilerait ce sens mystérieux.
Nos sages , nos vieillards , séduits par l'espérance ,
Oserent , sur la foi d'une vaine science ,
Du monstre impénétrable affronter le courroux ;
Nul d'eux ne l'entendit , ils expirerent tous.
Mais Œdipe , héritier du sceptre de Corinthe ,
Jeune , et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte ,
Guidé par la fortune en ces lieux pleins d'effroi ,
Vint , vit ce monstre affreux , l'entendit , et fut roi.

C'était pour la premiere fois depuis la mort

de Racine qu'on entendait au théâtre des vers tournés avec cette élégance poétique, cette sage précision, cette harmonie variée ; et dans un tems où le goût n'était pas corrompu comme aujourd'hui, où les amateurs qui remplissaient le parterre avaient l'oreille exercée, où l'on ne demandait pas, pour admirer des vers, qu'ils fussent d'une tournure bisarre et monstrueuse, on fut enchanté de ce morceau qui ne pouvait être que d'un vrai poëte ; on l'applaudit avec transport. Les connaisseurs remarquerent ce mouvement heureux et naturel qui coupe si bien le récit :

Un monstre... (loin de nous que faisiez-vous alors ?)

cette épithete trouvée qui ne pouvait convenir qu'aux sphinx, *du monstre impénétrable ;* tout le monde répéta ce vers d'une précision si rare :

Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

On ne s'avisa pas d'y chercher une prétendue ressemblance avec ce vers de Racine :

Titus pour mon malheur vint, vous vit, et vous plut.

On sentit quelle distance il y avait de ce vers qui ne dit qu'une chose très-commune, et qui pourrait appartenir à la comédie comme à la tragédie, à celui d'Œdipe qui renferme tant de grands objets dans sa briéveté énergique, et peint si rapi-

dement l'audace, le succès et la récompense. Peut-être n'y a-t-il à reprendre dans cette excellente tirade qu'une seule expression qui peut paraître impropre, *une énigme avec art concertée :* ce mot suppose toujours un concours de plusieurs personnes, un dessein bien *concerté*, une entreprise bien *concertée.* On ne dirait pas du discours le plus artificieusement arrangé, qu'il est *concerté avec art*, à moins qu'on ne voulût exprimer des rapports, des intelligences avec d'autres personnes. Cette remarque peut faire voir combien l'exacte propriété des termes est un mérite difficile et rare, puisque les plus grands écrivains y manquent quelquefois. Aussi ce qui distingue Racine est d'y avoir manqué moins que tout autre, depuis *Andromaque.* Mais Voltaire céda, dans ses dernieres éditions, à un scrupule bien mal entendu sur ce beau vers :

Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte.

Il est bien vrai que *méconnaître* signifie proprement *ne pas reconnaître*, et non point *ne pas connaître.* Mais en poésie cette hardiesse n'est qu'une figure heureuse, et qui offre à l'imagination un sens clair et vrai, ce qui est la plus sûre épreuve de toute figure. La poésie qui anime tout, peut offrir le danger aux yeux d'un jeune homme ardent et fougueux qui ne le *reconnaît* pas, et alors *méconnaître*

méconnaître la crainte n'est autre chose que *méconnaître le danger :* c'est une espece de métonymie très-belle et très-permise, parce que tout le monde la saisit du premier coup-d'œil. Sans doute on ne pourrait pas s'exprimer ainsi en prose, et c'est pour cela même qu'on sait gré au poëte d'être plus hardi et plus fort que le prosateur, sans être moins clair. L'auteur d'*Œdipe* a mis à la place,

Au-dessus de son âge, au-dessus de la crainte,

vers faible et commun qui remplace un vers fait de verve, et qui n'a ni le tour poétique du premier, ni surtout le mouvement que produit cette césure au premier pied,

Jeune — et dans l'âge heureux, etc.

On peut appliquer aux premieres conceptions du talent ce que dit Platon des idées archétypes, *qu'elles ont quelque chose de divin :* il est de fait que les plus grandes beautés d'un ouvrage ont toujours été conçues les premieres, puisque ce sont elles qui engagent à l'entreprendre. Il y a aussi dans la composition des détails une premiere chaleur très-précieuse à conserver; et quand la raison tranquille vient les retoucher, il faut bien prendre garde qu'elle s'arrête seulement sur ce que la premiere pensée a négligé, et non pas sur ce qu'elle a vivifié.

Ce qui fit réussir *Œdipe*, malgré l'irrégularité du plan et le vice des premiers actes, c'est la perfection des deux derniers; ils suffisaient pour annoncer un talent supérieur; la conduite en est parfaite; le développement des destins d'Œdipe est gradué de scene en scene, de maniere à soutenir et augmenter sans cesse la curiosité et l'intérêt. Ils sont entiérement tracés sur la piece grecque; mais j'ose dire que le dialogue est encore plus vif, plus animé, et le style plus éloquent. Il y a dans Sophocle quelques longueurs, comme il y en a presque toujours chez les Grecs; ici rien d'inutile. Ces deux actes sont un chef-d'œuvre pour les connaisseurs, et il ne fallait rien moins pour l'emporter sur ceux de Sophocle qui sont très-beaux. Le pathétique de la double confidence est poussé plus loin dans Voltaire; le rôle de Jocaste est plus soutenu, et celui d'Œdipe est aussi intéressant qu'il peut l'être, parce qu'il n'a pas à se reprocher, comme dans le poëte grec, une accusation injuste et violente contre un prince innocent. Dans Sophocle, au moment où le vieil Icare, en apprenant à Œdipe qu'il n'est point fils de Polybe, fait entrevoir le secret de son sort, Jocaste quitte la scene en déplorant le sort de l'infortuné qu'elle n'ose plus appeler ni son fils ni son époux. Sa sortie du théâtre est bien adaptée

à la situation; mais on ne voit nulle part entre elle et ce malheureux roi un dialogue tel que celui-ci, où le jeune auteur semble avoir voulu lutter contre Corneille, le meilleur modele de ces scenes où la force d'une situation est redoublée par une espece de choc de réparties alternées entre les interlocuteurs.

JOCASTE.

Vivez : c'est moi qui vous en presse.
Ecoutez ma priere.

ŒDIPE.

Ah ! je n'écoute rien.
J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPE.

N'importe : il est commis.

JOCASTE.

O comble de misere !

ŒDIPE.

O trop funeste hymen ! ô jours jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints : vous êtes mon époux.

Œdipe.

Non je ne le suis plus, et ma main ennemie
N'a que trop bien rompu le saint nœud qui nous lie.
Je remplis ces climats du malheur qui me suit :
Redoutez-moi, craignez le dieu qui me poursuit.
Ma timide vertu ne sert qu'à me confondre,
Et de moi désormais je ne puis plus répondre.
Peut-être de ce dieu partageant le courroux,
L'horreur de mon destin s'étendrait jusqu'à vous.
Ayez du moins pitié de tant d'autres victimes;
Frappez, ne craignez rien, vous m'épargnez des crimes.

Le monologue d'Œdipe à la suite de ce funeste éclaircissement, me paraît exprimer mieux le désespoir que le langage que lui prête Sophocle dans la même situation.

Sortez, cruels, sortez de ma présence;
De vos affreux bienfaits craignez la récompense;
Fuyez; à tant d'horreurs par vous seul réservé,
Je vous punirais trop de m'avoir conservé.
Le voilà donc rempli, cet oracle exécrable,
Dont ma crainte a pressé l'effet inévitable,
Et je me vois enfin, par un mélange affreux,
Inceste et parricide, et pourtant vertueux.
Misérable vertu, nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé des jours que je déteste,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister;
Je tombais dans le piége en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que toi m'entraînait vers le crime;
Sous mes pas fugitifs il creusait un abyme,
Et j'étais malgré moi, dans mon aveuglement,

D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.
Voilà tous mes forfaits, je n'en connais point d'autres :
Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez !...

Œdipe dans Sophocle s'exprime ainsi : « Eh » bien! destins affreux, vous voici dévoilés! Je » suis donc né de ceux dont jamais je n'aurais dû » naître! Je suis l'époux de celle que la nature me » défendait d'épouser ; j'ai donné la mort à ceux à » qui je devais le jour ! Mon sort est accompli.... » O soleil, je t'ai vu pour la derniere fois! » Comme dans les deux pieces Œdipe quitte alors la scene pour aller se crêver les yeux, il me semble que celui des deux auteurs qui lui a donné le désespoir le plus violent, est celui qui est le mieux entré dans la situation. Voltaire a été encore plus loin : il donne à Œdipe un moment de délire.

Où suis-je? quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit ;
Ces murs sont teints de sang ; je vois les Euménides
Secouer leurs flambeaux vengeurs des parricides.
Le tonnerre en éclats semble fondre sur moi ;
L'enfer s'ouvre... O Laïus ! ô mon pere ! est-ce toi ?
Je vois, je reconnais la blessure mortelle
Que te fit dans le flanc cette main criminelle.
Punis-moi, venge-toi d'un monstre détesté,
D'un monstre qui souilla les flancs qui l'ont porté.
Approche, entraîne-moi dans les demeures sombres ;
J'irai de mon supplice épouvanter les ombres.

Cet égarement prépare au parti furieux que va prendre le malheureux Œdipe ; et j'ai remarqué que ce morceau produit toujours de l'effet au théâtre.

Il est vrai que dans le grec la scene suivante, où Sophocle ramene Œdipe aveugle et recevant les adieux de ses enfans, est du plus grand pathétique. Mais Voltaire n'a pas cru qu'elle pût entrer dans son plan ; il affirme même qu'elle est hors d'œuvre, et qu'après que le spectateur est instruit de tout, il ne veut plus rien entendre. Je n'oserais affirmer le contraire de cette opinion assez conforme à l'esprit général de notre théâtre ; mais ce qui est sûr, c'est qu'on ne peut lire cette scene sans verser des larmes, et que Sophocle lui-même en a peu d'aussi touchantes.

D'un autre côte Voltaire a plusieurs avantages sur Sophocle dans ce qu'il en a emprunté, particuliérement dans le récit du combat d'Œdipe contre Laïus et des prédictions sinistres que les oracles lui avaient faites. Pour en mieux juger, citons le texte grec traduit par le F. Brumoy : je sais qu'une version en prose fait perdre beaucoup à un poëte ; mais celle-ci du moins est assez fidelle, et en supposant dans Sophocle l'élégance et le nombre qu'il a en effet, vous verrez clairement que le poëte français a mis plus d'inven-

tion et d'intérêt dans les circonstances des faits, et plus de poésie dans les détails.

« Fils de Polybe, roi des Corinthiens et de la » reine Mérope son épouse, j'ai tenu le premier » rang à Corinthe. J'en étais l'espérance, lorsqu'il » m'arriva une aventure propre à me surprendre, » peu digne pourtant des soucis qu'elle me causa. » — Un homme pris de vin eut l'audace de me » reprocher à table que je n'étais point le fils du » roi et de la reine. Outré d'un affront si san- » glant, j'eus peine à retenir ma colere. Toute- » fois je laisse passer ce jour-là. Le lendemain je » vais trouver Polybe et Mérope, et je leur fais » part de mon chagrin. Ils entrent en fureur con- » tre celui qui m'avait outragé dans l'ivresse. Je » fus flatté de ce qu'ils me dirent; mais l'affront » était gravé trop profondément dans mon cœur. » Je pars à l'insu de mes parens, je vais au tem- » ple de Delphes. Apollon interrogé, au lieu de » répondre à mes demandes, m'annonce le plus » horrible avenir; que je serais l'époux de ma » mere, que je mettrais au jour une race exé- » crable, que je serais le meurtrier de mon pere. »

Voltaire a retranché la circonstance, trop peu noble pour notre théâtre, de l'injure proférée dans l'ivresse, et voici de quelle maniere il raconte le même fait.

Le destin m'a fait naître au trône de Corinthe ;
Cependant de Corinthe et du trône éloigné,
Je vois avec horreur les lieux où je suis né
Un jour, (ce jour affreux présent à ma pensée,
Jette encor la terreur dans mon ame glacée)
Pour la premiere fois, par un don solennel,
Mes mains jeunes encore enrichissaient l'autel :
Du temple tout-à-coup les combles s'entr'ouvrirent ;
De traits affreux de sang les marbres se couvrirent
De l'autel ébranlé par de longs tremblemens,
Une invisible main repoussait mes présens,
Et les vents au milieu de la foudre éclatante,
Porterent jusqu'à moi cette voix effrayante :
« Ne viens plus des lieux saints souiller la pureté ;
» Du nombre des vivans les dieux t'ont rejeté ;
» Ils ne reçoivent point tes offrandes impies :
» Va porter tes présens aux autels des furies ;
» Conjure leurs serpens prêts à te déchirer ;
» Va, ce sont là les dieux que tu dois implorer. »
Tandis qu'à la frayeur j'abandonnais mon ame,
Cette voix m'annonça, le croirez-vous, Madame ?
Tout l'assemblage affreux des forfaits inouis
Dont le ciel autrefois menaça votre fils ;
Me dit que je serais l'assassin de mon pere.....

JOCASTE.

Ah dieux !

ŒDIPE.

Que je serais le mari de ma mere.

On ne disconviendra pas, je crois, que cette idée du premier sacrifice offert par Œdipe n'amene bien plus heureusement l'oracle que des

paroles échappées dans le vin ; et combien il en tire de beautés poétiques qu'il ne doit point à Sophocle, et qui ne sont point déplacées dans le sujet ! Reprenons la suite du récit dans l'auteur grec :

« Epouvanté, comme vous pouvez juger, » d'un oracle si effrayant, je prends le parti » d'éviter pour toujours Corinthe, afin de me » mettre hors d'état d'accomplir cette affreuse pré- » diction. Je regle mon voyage sur les astres, et » j'arrive à l'endroit où vous dites que Laïus « a péri. Je vous l'avouerai, Madame, à peine » eus-je atteint le chemin qui se partage en trois, » qu'un homme tel à-peu-près que vous le pei- » gnez, monté sur un char et accompagné d'un » héraut, se présente devant moi, et veut me faire « retirer par force. Transporté de fureur, je frappe » l'insolent qui m'insultait. Le maître prend son » tems, et me porte deux coups. Il n'en fut pas » quitte pour la même peine : atteint d'un seul » coup, il est renversé de son char, il expire à » mes pieds, et tous ceux de sa suite tombent » en même tems sous mes coups. »

Supposons encore une fois ce récit mis en vers plus élégans et mieux tournés que cette prose, il sera encore bien loin de celui que vous allez entendre.

Du sein de ma patrie il fallut m'exiler.
Je craignis que ma main malgré moi criminelle,
Aux destins ennemis ne fût un jour fidelle ;
Et suspect à moi-même, à moi-même odieux,
Ma vertu n'osa point lutter contre les dieux.
Je m'arrachai des bras d'une mere éplorée ;
Je partis, je courus de contrée en contrée ;
Je déguisai partout ma naissance et mon nom ;
Un ami de mes pas fut le seul compagnon.
Dans plus d'une aventure, en ce fatal voyage,
Le dieu qui me guidait seconda mon courage.
Heureux si j'avais pu dans l'un de ces combats,
Prévenir mon destin par un noble trépas !
Mais je suis réservé sans doute au parricide.
Enfin je me souviens qu'aux champs de la Phocide,
(Et je ne conçois pas par quel enchantement
J'oubliais jusqu'ici ce grand événement :
La main des dieux sur moi si long-tems suspendue,
Semble ôter le bandeau qu'ils mettaient sur ma vue.)
Dans un chemin étroit je trouvai deux guerriers,
Sur un char éclatant que traînaient deux coursiers.
Il fallut disputer dans cet étroit passage,
Des vains honneurs du pas le frivole avantage.
J'étais jeune et superbe, et nourri dans un rang
Où l'on puisa toujours l'orgeuil avec le sang.
Inconnu, dans le sein d'une terre étrangere,
Je me croyais encore au trône de mon pere ;
Et tous ceux qu'à mes yeux le sort venait offrir,
Me semblaient mes sujets, et faits pour m'obéir.
Je marche donc vers eux, et ma main furieuse
Arrête des coursiers la fougue impétueuse.
Loin du char à l'instant ces guerriers élancés,

Avec fureur sur moi tombent à coups pressés :
La victoire entre nous ne fut point incertaine.
Dieux puissans ! je ne sais si c'est faveur ou haine,
Mais sans doute pour moi contre eux vous combattiez,
Et l'un et l'autre enfin tomberent à mes pieds.
L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge,
Couché sur la poussiere, observait mon visage ;
Il me tendit les bras, il voulut me par'er ;
De ses yeux expirans je vis des pleurs couler ;
Moi-même en le perçant je sentis dans mon ame,
Tout vainqueur que j'étais.... vous frémissez, Madame.

On ne me soupçonnera pas de partialité en faveur des modernes contre les anciens ; mais je demande à quiconque n'en aura d'aucune espece, si ce récit n'est pas infiniment supérieur à celui de Sophocle, pour l'intérêt dramatique autant que pour le coloris poétique. L'un n'a fait qu'un dessein pur et correct, l'autre un tableau plein de vie. Je vois ici des traits de caractere ;

J'étais jeune et superbe, etc.

des mouvemens d'ame :

Heureux si j'avais pu dans l'un de ces combats, etc.
Dieux puissans ! je ne sais si c'est faveur ou haine, etc.

des peintures animées :

Et ma main furieuse
Arrête des coursiers la fougue impétueuse, etc.

des détails touchans :

L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge, etc.

enfin un dernier trait qui frappe de terreur, un trait vraiment tragique, et qui faisait trembler quand le célebre le Kain le prononçait :

. . . . . . vous frémissez, Madame !

Rien de tout cela n'est dans le grec. Qu'on juge ce que les hommes instruits devaient attendre d'une auteur de vingt-quatre ans, qui savait ainsi embellir ce qu'il empruntait d'un écrivain tel que Sophocle.

Il ne fait gueres que le traduire dans l'endroit où Œdipe s'écrie, après avoir appris la mort de Polybe dont il se croit encore le fils :

Qu'êtes-vous devenus, oracles de nos dieux,
Vous qui faisiez trembler ma vertu trop timide,
Vous qui me prépariez l'horreur d'un parricide ?
Mon pere est chez les morts, et vous m'avez trompé ;
Malgré vous dans son sang mes mains n'ont point trempé.

Mais attentif à saisir partout les mouvemens de la nature, Voltaire ajoute tout de suite :

O ciel ! et quel est donc l'excès de ma misere,
Si le trépas des miens me devient nécessaire ?
Si trouvant dans leur perte un bonheur odieux,
Pour moi la mort d'un pere est un bienfait des dieux ?

C'est à de semblables traits qu'on pouvait reconnaître un tour d'esprit propre à la tragédie. Voyez aussi avec quelle noblesse intéressante il fait parler Œdipe, lorsque convaincu qu'il a tué Laïus,

mais ignorant encore qu'il est son fils, il se résout à s'exiler de Thebes.

Finissez vos regrets, et retenez vos larmes.
Vous plaignez mon exil : il a pour moi des charmes.
Ma fuite à vos malheurs assure un prompt secours ;
En perdant votre roi, vous conservez vos jours.
Du sort de tout ce peuple il est tems que j'ordonne.
J'ai sauvé cet empire en arrivant au trône ;
J'en descendrai du moins comme j'y suis monté ;
Ma gloire me suivra dans mon adversité.
Mon destin fut toujours de vous rendre la vie.

C'est ainsi qu'il parle aux Thébains, et il dit à Jocaste :

Adieu. Que de vos pleurs la source se dissipe ;
Vous ne reverrez plus l'inconsolable Œdipe.
C'en est fait, j'ai régné, vous n'avez plus d'époux ;
En cessant d'être roi, je cesse d'être à vous.
Je pars ; je vais chercher dans ma douleur mortelle,
Des pays où ma main ne soit point criminelle ;
Et vivant loin de vous, sans états, mais en roi,
Justifier les pleurs que vous versez pour moi.

En général tout le rôle d'Œdipe dans la piece française est dessiné avec plus de grandeur, d'énergie et d'intérêt que dans les quatre premiers actes de la piece grecque ; car le cinquieme de celle-ci, comme je l'ai dit, ne peut pas entrer dans la comparaison.

C'est dans *Œdipe* que se trouvent ces vers sur

les prêtres payens, répétés depuis si souvent par ceux qui en ont fait une application générale aux prêtres chrétiens :

> Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense :
> Notre crédulité fait toute leur science.

La maniere de penser de l'auteur, dès-lors assez connûe par quelques pieces de société, fit accuser l'intention de ces vers, et l'on ne s'avisa gueres d'examiner s'ils étaient de l'esprit de Voltaire ou de celui de Sophocle. Il est vrai qu'à juger par ce qui arriva dans la suite, ils semblent avoir été le premier signal d'une guerre qui n'a eu d'autre terme que celui de sa vie. Mais il n'est pas moins vrai que Jocaste parle dans Sophocle précisément comme dans Voltaire, et ne cesse de témoigner le plus grand mépris pour les prêtres et les oracles ; ce qui n'était permis sur le théâtre d'Athenes que dans la bouche d'un personnage puni à la fin de la piece, et l'on sait quelle est la catastrophe de l'*Œdipe grec.*

Ce qu'ajoute Jocaste dans celui de Voltaire, peut fournir une observation d'une espece fort différente.

> Un ministere saint les attache aux autels :
> Ils approchent des dieux, mais ils sont des mortels.
> Pensez-vous qu'en effet au gré de leur demande,
> Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende !

Que sous un fer sacré des taureaux gémissans
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçans,
Et que de leurs festons ces victimes ornées
Des humains dans leurs flancs portent les destinées ?

Ces vers sont de la plus riche élégance : qui croirait que les deux derniers, les plus beaux de tous, sont exactement calqués sur deux vers souverainement ridicules du *Scevole* de Duryer ? C'est la même idée et la même métaphore : on va voir ce que produit la noblesse d'expression et le choix des termes.

Donc vous vous figurez qu'une bête assommée
Tienne notre fortune en son ventre enfermée ?

Mettez au lieu de *la bête assommée*, *de festons ces victimes ornées*; au lieu d'*en son ventre*, mettez dans *leurs flancs*; au lieu de *tienne notre fortune*, mettez *portent les destinées*, et de deux vers ridicules vous en faites deux très-beaux, dont le dernier est admirable. Celui qui a dit des victimes, *qu'elles tiennent notre fortune enfermée dans leur ventre*, a certainement conçu la même idée et imaginé la même figure que celui qui a dit qu'elles *portent dans leurs flancs les destinées des humains*; et puis qu'on vienne nous dire que le premier mérite poétique est d'imaginer des figures ! En ce genre, c'est à la quantité qu'on reconnaît les mauvais poëtes : c'est à l'usage qu'on reconnaît les

bons. L'art d'orner les détails me ramene à un autre parallele où Voltaire me paraît encore avoir l'avantage sur Sophocle, non pas sans doute comme il l'a sur Duryer, mais en relevant par des accessoires bien choisis la simplicité quelquefois un peu nue des tragiques grecs. Il s'agit de l'endroit où Œdipe, qui commmence à concevoir quelques soupçons sur lui-même, interroge Jocaste sur quelques circonstances qui peuvent l'éclairer.

ŒDIPE.

« Madame, quel était le port et l'âge de Laïus ?

JOCASTE.

» Sa taille était grande et majestueuse ; sa tête commençait à blanchir. Du reste il avait beaucoup de votre air.

ŒDIPE.

» Etait-il peu accompagné, ou entouré d'une nombreuse garde ?

JOCASTE.

» Cinq personnes faisaient toute l'escorte de ce roi populaire, etc.

Avant d'aller plus loin, il faut observer que Sophocle donne à Laïus une escorte de cinq personnes, et suppose qu'Œdipe tout seul les a tuées toutes. Cette supériorité extraordinaire pouvait ne pas étonner dans un tems où la force du corps et l'avantage des armes rendaient souvent un seul homme

homme formidable à plusieurs; mais Voltaire pour se conformer à nos idées, n'a donné à Laïus, ainsi qu'à Œdipe, qu'un seul compagnon. Venons maintenant à l'usage qu'il a fait de cet endroit de Sophocle.

ŒDIPE.

Quand Laïus entreprit ce voyage funeste,
Avait-il avec lui des gardes, des soldats?

JOCASTE.

Je vous l'ai déjà dit : un seul suivait ses pas.

ŒDIPE.

Un seul homme!

JOCASTE.

Ce roi plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune :
On ne voyait jamais marcher devant son char,
D'un bataillon nombreux le fastueux rempart.
Au milieu des sujets soumis à sa puissance,
Comme il était sans crainte, il marchait sans défense;
Par l'amour de son peuple il se croyait gardé.

ŒDIPE.

O héros par le ciel aux mortels accordé,
Des véritables rois exemple auguste et rare!
Œdipe a-t-il sur toi porté sa main barbare?
Dépeignez-moi du moins ce prince malheureux.

JOCASTE.

Puisque vous rappelez un souvenir fâcheux,
Malgré le froid des ans, dans sa mâle vieillesse,
Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse.

Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis,
Imprimait le respect aux mortels interdits,
Et si j'ose, Seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance;
Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Je ne prétends pas reprendre l'extrême simplicité du dialogue de Sophocle; mais dans norre langue, où les petits détails ont plus besoin d'être relevés que dans celle des Grecs, il me semble qu'il faut louer l'auteur d'avoir su les orner de maniere à leur donner plus d'intérêt, sans que l'ornement nuise à la vérité. Ce qu'il dit de la popularité de Laïus, fait plaindre davantage le triste sort de ce prince; et c'est en même tems une leçon donnée aux rois en beaux vers, sans que ces vers qui n'énoncent qu'un fait, aienr l'air d'une leçon. Il y a aussi dans le portrait de Laïus plus de particularités frappantes et favorables à l'expression poétique :

Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis, etc.

enfin il y a ici des nuances délicates qu'on n'apperçoit pas dans le grec. Lorsque Jocaste fait l'éloge de son époux mort, elle a soin d'y joindre celui d'Œdipe.

. . . . Ce roi plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune.

Ces mots, *comme vous*, mettent Œdipe de moitié dans les louanges qu'elle donne à Laïus. Si elle est obligée de dire que Laïus lui ressemblait, elle sent que cette ressemblance doit lui causer de nouvelles inquiétudes ; elle ne l'avoue qu'avec ménagement :

Et si j'ose, Seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance, etc.

et elle ajoute tout de suite :

Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Toutes ces convenances relatives à la personne et à la situation, sont bien plus sensibles et plus fréquentes chez les modernes que chez les anciens.

La versification d'Œdipe est correcte, élégante et nombreuse : c'est un des mérites dont alors on fut d'autant plus frappé, qu'on n'en était pas, il y a soixante ans, à l'époque où la satiété corrompt le goût, et où les hérésies littéraires corrompent le jugement. Les vers de la piece furent très-applaudis, et quelques détails le furent d'autant plus, que dans les circonstances du moment ils offraient des allusions que le public est toujours prompt à saisir.

Tel est souvent le sort des plus justes des rois :
Tant qu'ils sont sur la terre, on respecte leurs lois ;

On porte jusqu'aux cieux leur justice suprême ;
Adorés de leur peuple, ils sont des dieux eux-mêmes.
Mais après leur trépas que sont-ils à vos yeux ?
Vous éteignez l'encens que vous brûliez pour eux ;
Et comme à l'intérêt l'ame humaine est liée,
La vertu qui n'est plus est bientôt oubliée.

Toute cette tirade est un peu lâche : on y voit un peu le jeune homme qui se complaît quelquefois dans les phrases sentencieuses que l'homme mûr sait resserrer. Il y a même un vers entier oiseux et d'une tournure prosaïque,

Et comme à l'intérêt l'ame humaine est liée.

Mais il y en a de bien tournés : et ce qui les fit surtout remarquer, c'est qu'ils étaient l'histoire de ce qui venait de se passer après la mort de Louis XIV dont on avait cassé le testament, et dont on n'avait pas plus respecté la mémoire que les dernieres volontés.

On ne fit pas moins d'attention à cet autre morceau que récitait Jocaste :

Des courtisans sur nous les inquiets regards
Avec avidité tombent de toutes parts.
A travers leurs respects, leurs trompeuses souplesses
Pénetrent dans nos cœurs, y cherchent nos faiblesses.
A leur malignité rien n'échappe et ne fuit :
Un seul mot, un soupir, un coup-d'œil nous trahit.
Tout parle contre nous, jusqu'à notre silence,
Et quand leur artifice et leur persévérance

Ont enfin malgré nous arraché nos secrets,
Alors avec éclat leurs discours indiscrets,
Jetant sur notre vie une triste lumiere,
Vont de nos passions remplir la terre entiere.

Cette tirade, quoique plus soignée que la précédente, a le même défaut, celui de la prolixité. L'auteur a su depuis renfermer ses réflexions morales dans une mesure bien plus juste, et les fondre plus habilement dans le dialogue. Ces sortes de morceaux qui s'en écartent trop longtems, ont trop l'air d'être faits pour le parterre plus que pour la situation; et les écrivains plus jaloux de l'estime que de l'applaudissement, ne se les permettent pas. Mais ce défaut était pardonnable dans un jeune homme; et d'ailleurs ces vers rappelaient au public cette foule de libelles anonymes et de mémoires scandaleux publiés sur le dernier regne, et même contre le régent et contre sa cour, et qui alors inondaient l'Europe.

On sait que le succès d'*Œdipe* fut très-grand : il fut représenté quarante-cinq fois de suite, dans un tems où toute nouveauté était jouée régulièrement trois fois par semaine, et où il était très-rare qu'il y eût aucune interruption. Nul des chefs-d'œuvre de Voltaire n'eut, à beaucoup près, le même succès, si l'on en juge par le nombre des représentations. Mais lui-même, au sujet

d'*Œdipe*, nous avertit dans une des dernieres éditions de son théâtre, qu'il ne faut pas juger d'une piece par cette vogue du moment; et que des ouvrages qui dans la nouveauté n'ont eu que sept ou huit représentations, valaient beaucoup mieux qu'*Œdipe*. Cette observation modeste de la part de l'auteur est très-vraie en elle-même, et prouvée par cent exemples; et sans remonter jusqu'à *Britannicus* si supérieur à *Œdipe*, et qui ne fut joué que huit fois, *Oreste* qui ne le fut que neuf ou dix, vaut beaucoup mieux que ce même *Œdipe*. Il n'est point du tout étonnant que ce coup d'essai ait eu tant d'éclat au théâtre : indépendamment de son mérite réel, le premier pas que faisait dans la carriere un jeune homme qui s'y annonçait avec tant d'avantages, donnait à son ouvrage un intérêt particulier, excitait la curiosité universelle, et produisait cette célébrité qui fait parler toutes les voix et attire la foule. D'ailleurs un talent qui ne fait que de naître n'a pas encore éveillé l'envie, et tout concourt à favoriser la premiere impression qu'il produit. Celle d'*Œdipe* fut marquée par plusieurs circonstances intéressantes. L'auteur était alors brouillé avec sa famille; son pere, ainsi que celui d'Ovide, ne voulait pas que son fils fît des vers; il l'avait chassé de sa maison, et lui avait défendu d'y ren-

trer, à moins qu'il ne consentît à être avocat. Le jeune homme s'était retiré à Notre-Dame-des-Vertus, où était alors le fils du grand Racine, qui travaillait à son poëme de *la Grace*. C'est là qu'il fit le quatrieme acte d'*Œdipe ;* mais il fut bientôt obligé de quitter cette communauté, parce que le goût de la poésie, par lui-même un peu contagieux, commençait à gagner les jeunes religieux qui fréquentaient les deux poëtes. Voltaire forcé de revenir à la maison paternelle, promit tout ce qu'on voulut, et continua sa tragédie. Son pere fut très-irrité quand il sut qu'on allait la représenter, et ne voulut plus le revoir ; mais les succès raccommodent tout, et malgré sa mauvaise humeur, il se laissa entraîner par les amis de l'auteur à la troisieme représentation. La Male. de Villars et plusieurs autres des plus grandes dames de la cour vinrent le féliciter d'avoir un fils d'une si grande espérance ; les comédiens le lui amenerent dans sa loge ; le vieillard l'embrassa en pleurant, et il fallut bien lui permettre d'être poëte. Voltaire de qui je tiens ces détails, ajoutait que son frere *le janséniste*, qui ne se connaissait pas autrement en vers, croyait le louer beaucoup en disant qu'*Œdipe était du beau Danchet.*

Quelques personnes ont écrit que cette piece était la meilleure qu'il eût faite ; mais on peut

être bien persuadé que c'est moins pour exalter cet ouvrage que pour rabaisser ceux qu'il a faits depuis. La haine est perfide jusques dans ses louanges; et ceux qui sont dans le secret des petits moyens qu'elle emploie, savent que quand elle se fait cet effort de louer beaucoup le premier ouvrage d'un auteur, c'est uniquement pour en conclure qu'il n'a pu aller au-delà : elle applaudit le talent au premier pas, mais c'est pour dire qu'il s'y est arrêté. Heureusement cette préférence maligne est bien démentie par l'opinion générale, et l'on sait que l'auteur d'*Œdipe* prit bien un autre essort depuis *Zaïre* jusqu'à *Tancrede*. *Œdipe* est un coup d'essai brillant, mais n'est point au nombre des chefs-d'œuvre de l'auteur. Nous verrons dans la suite, des pieces bien supérieures et par le choix du sujet et par le mérite de l'exécution.

Malgré la justice qu'on rendit à cette tragédie, il ne faut pas croire qu'un grand succès au théâtre puisse jamais ne pas entraîner à sa suite une foule de critiques. De toutes celles que l'on fit d'*Œdipe*, (et il y en eut beaucoup) la meilleure fut, comme nous l'avons vu, celle qui était de Voltaire lui-même. La plus amere et la plus injuste était du jeune Racine, qui pourtant ne pouvait pas être jaloux pour son compte, et ne

devait pas l'être pour celui de son pere. Il prétend que la piece n'a qu'*un succès de mode, qu'elle ennuie à la lecture.... Philoctete est la même chose que le capitan Matamore.... Jocaste a le tempérament échauffé.... Œdipe est un blasphémateur.* Racine le fils blâme ce vers fameux qu'aurait admiré son pere :

Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

Il ne veut pas qu'*entendit* puisse signifier *comprit*, quoique cette acception soit la chose la plus commune dans notre langue. Il ne veut pas qu'on puisse dire :

Entouré de forfaits à vous seul réservés,

quoiqu'en parlant d'Œdipe qui a des enfans de sa mere, cette expression soit aussi juste qu'élégante. Il ne voit dans le style qu'un *plagiat éternel :* il y a en effet des réminiscences assez fréquentes pour faire voir que l'auteur était plein de la lecture de nos poëtes, et surtout de Racine. Mais il y a aussi un bien plus grand nombre de beaux vers qui lui appartiennent, et qui prouvent un écrivain fait pour parler la même langue que ses maîtres, et dans ce cas le talent du jeune poëte fait pardonner à sa mémoire.

Mais ceux qui recherchent avec une curiosité maligne ces sortes d'emprunts, ne manquent pas

d'y joindre beaucoup de ces vers qui ne sont à personne, parce que tout le monde peut les faire. Si Voltaire dit :

Hydaspe, c'est donc là le prince Philoctete ?

il importe peu que Corneille ait dit avant lui :

Araspe, c'est donc là le prince Nicomede ?

Si la tragédie d'*Œdipe* commençait dans la premiere édition par ce vers :

Est-ce vous, Philoctete ? en croirai-je mes yeux ?

il ne faut pas crier au plagiat parce que Corneille a dit :

Est-ce vous, Curiace ? en croirai-je mes yeux ?

Cette accusation est à-peu-près aussi grave que celle qui se trouve dans une *critique d'Œdipe par un gentilhomme suédois*, (c'est le titre) à propos de ce beau vers :

Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors ?)

On prétend que ce vers est pris dans un recueil de Noëls :

Or dites-nous, Marie,
Où étiez-vous alors ?

Après l'*Œdipe* de Voltaire, il ne faut pas parler des autres ; ce serait descendre de trop haut. Je dirai un mot des deux *Œdipes* de la Motte, l'un en prose et l'autre en vers, à l'article de cet auteur.

Puisque j'ai parlé de la Motte, je crois devoir rappeller un trait qui lui fait plus d'honneur que ses deux *Œdipes*. Ce fut lui qui fut chargé d'approuver le manuscrit de Voltaire, et voici en quels termes cette approbation est conçue : « Le public à la représentation de cette piece s'est promis un digne successeur de Corneille et de Racine, et je crois qu'à la lecture il ne rabattra rien de ses prétentions. » Voilà ce qui s'appelle louer noblement, et rendre au génie naissant une justice franche et entiere. Elle lui attira de la part de l'abbé de Chaulieu une mauvaise épigramme, où il est dit que la Motte est un *faux prophete*. Le tems a vérifié la *prophétie ;* et cette approbation et *Inès* sont, à mon gré, les deux choses qui font le plus d'honneur à la Motte.

OBSERVATIONS

Sur le style d'Œdipe.

1 Nul mortel n'ose ici mettre un pied téméraire.

Racine avait dit :

Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire,
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.

Cette expression était neuve et poétique, et par conséquent ne devait pas être empruntée. Il y a dans toute espece de sujet et de style des idées et des expressions qui appartiennent à tout le monde ; c'est, pour ainsi dire, un fonds commun où chacun peut puiser sans scrupule ; et le goût enseigne à distinguer ce qu'il convient d'embellir et de s'approprier, et ce qu'il ne faut pas chercher à dire mieux qu'un autre. Mais tout ce qui marque dans un ouvrage comme beauté de diction ou d'invention, appartient en propre à son auteur, et ceux qui ont droit de se placer parmi les bons écrivains, ne doivent pas se permettre d'emprunter à leurs rivaux. C'est un principe dont Voltaire ne s'est pas assez souvenu, même lorsque dans l'âge de la force il eut le style de son génie. Ce n'est que dans la premiere jeunesse que ces sortes d'imitations doivent être pardonnées.

2 Oui, Seigneur, elle vit; mais la contagion
Jusqu'au pied de *son* trône apporte *son* poison.

Le premier de ces pronoms se rapporte à la reine, le second à la *contagion* : c'est un des inconvéniens de l'équivoque trop souvent attachée à nos pronoms relatifs et possessifs. Ici le sens est clair, et ce n'est pas une faute que je prétends relever. J'observerai seulement qu'à moins d'une extrême nécessité, il faut prendre garde à ne pas répéter dans un même vers le même pronom différemment appliqué. C'est une petite attention qui contribue à l'élégance : Racine ne l'a pas négligée.

3 Cependant l'univers *tremblant au nom d'Alcide*,
Attendait son destin de sa valeur rapide.

La liaison des idées n'est pas exacte : l'*univers* ne doit pas *trembler* au nom d'un héros ennemi des brigands et des malfaiteurs. Racine s'est bien mieux exprimé, lorsqu'il a dit de Thésée :

. . . . Ce héros intrépide,
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide.

Je crois que Voltaire se serait énoncé avec la même justesse, s'il eût mis

Cependant l'univers rassuré par Alcide,
Attendait son destin, etc.

4 Il partit, et bientôt *sa destinée errante*
Ramena sur ces bords *sa fortune flottante*.

Sa destinée ramena sa fortune est une bien

mauvaise phrase; et *sa destinée errante* et *sa fortune flottante* sont deux hémistiches d'une uniformité presque battologique : ce sont deux vers mal faits.

5 . . . . . . Thebe en ce jour funeste,
D'un respect dangereux dépouillera le reste.

Imitation de Racine.

Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.
Athal.

6 . . . . . . Ces secrets mouvemens,
De la nature en nous *indomptables enfans*,

et plus bas :

. . . . . . Un feu *tumultueux*,
De nos sens enchantés *enfant impétueux.*

Voltaire prodigue beaucoup cette expression figurée; elle n'est gueres placée qu'à propos des personnes ou des choses personnifiées :

Quel mérite ont des arts, enfans de la mollesse ?
l'Orphel.

Enfans est ici à sa place; mais j'avoue que je ne saurais goûter des *mouvemens* qui sont des *enfans*, un *feu* qui est un *enfant*, et encore moins des *enfans indomptables* et un *enfant impétueux.* Ces figures forcées et ces épithetes accumulées semblent de l'enflure plutôt que de la poésie.

6 Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctete a fait naître en mon ame,

Et qui sur mon esprit *répandant son poison*,
De son charme fatal a séduit ma raison.

Une *flamme* ne *répand* point de *poison*; et puis voilà une *flamme brûlante* qui *répand son poison sur l'esprit*, et qui *séduit la raison par un charme fatal !* Amas de figures incohérentes ; poésie de jeune homme.

7 *Emportait-elle ailleurs*, *etc.*

Hémistiche un peu dur : il y en a quelques autres semblables.

8 La splendeur de ces noms *où* votre nom s'allie,

Où signifie *dans qui* et non pas *à qui* ; ainsi l'on ne peut dire *un nom où je m'allie.* Racine s'est exprimé correctement dans ce vers dont celui de Voltaire est imité :

Le déshonneur d'un nom à qui le mien s'allie.

9 Peut être il me devait cette grace *infinie*...

Vers faible.

10 Aujourd'hui votre arrêt vous sera prononcé.
Tremblez, malheureux roi, votre regne est passé.

Imitation de Racine :

Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé.
Tremble, son jour approche, et ton regne est passé.
Esther.

11 *Accablé* sous *le poids* du *soin* qui me *dévore*...

Expressions vagues et faibles dans la situation d'Œdipe, et incohérentes en elles-mêmes.

Sur mes destins *affreux* ne soit trop éclairé...

. . . .

Et que tous deux unis par ces liens *affreux*...

. . . .

Que cet exemple *affreux* puisse au moins vous instruire...

. . . .

Un jour (ce jour *affreux* présent à ma pensée...)

. . . .

De traits *affreux de sang* les marbres se couvrirent...

. . . .

Tout l'assemblage *affreux* des forfaits inouis...

. . . .

Hélas ! mon doute *affreux* va donc être éclairci...

La même épithete répétée sept fois dans une scene, est une négligence qui fait d'autant plus de peine, que cette scene est la plus belle de la piece, et qu'elle est d'ailleurs très-bien écrite.

SECTION

SECTION II.

Mariamne.

Un auteur dont le début a été un triomphe, est jugé sévérement à son second ouvrage; il a averti ses juges d'espérer beaucoup de lui, et ses rivaux de le craindre : il faut des efforts bien heureux pour satisfaire les uns et pour résister aux autres. Il s'en fallait de beaucoup qu'*Artémire* jouée en 1720, deux ans après *Œdipe*, pût soutenir cette lutte dangereuse. La piece fut très-mal reçue, et ce qui nous en reste, prouve que si le public fut rigoureux, il ne fut pas injuste. Nous avions déjà dans quelques éditions anciennes la scene qui fut le plus applaudie, et qui fut imprimée avec quelques autres ouvrages de l'auteur. Ceux qui ont rédigé l'édition posthume de ses œuvres completes, y ont inséré le rôle tout entier d'Artémire, qui suffisait pour faire connaître à-peu-près le sujet et même le plan de la piece, et faire voir que l'un n'était pas bien choisi, et que l'autre était fort défectueux. Un Ménas, scélérat subalterne, confident de Pallante, autre scélérat, conduit toute l'intrigue. Ils travaillent tous deux à perdre Artémire dans l'esprit de Cassandre son époux, roi de Macédoine, et irritent

par de fausses accusations la jalousie cruelle de ce prince, avec d'autant plus de facilité qu'il ne peut pas se croire aimé d'Artémire dont il a tué le pere. Cassandre est absent pendant les premiers actes, et a donné à Pallante son ministre l'ordre de faire périr la reine. Mais Pallante en est amoureux; il ne projette rien moins que d'assassiner son maître et d'épouser Artémire, et ne laisse à celle-ci d'autre alternative que de se prêter à ce double projet, ou d'être conduite à la mort. On s'attend bien au refus de la reine, et d'autant plus qu'on sait qu'elle aime Philotas, à qui elle fut promise avant d'être unie à Cassandre. Philotas est un des généraux qui disputent l'héritage d'Alexandre; il a un parti puissant dans la Macédoine, et il aime Artémire. Voilà le nœud de la piece : on voit déjà qu'il ne pouvait guere produire d'intérêt. Ce rôle de Pallante est bassement odieux; et l'amour d'une femme mariée ne laissant aucune espérance, ne peut que toucher faiblement. La jalousie d'un tyran produit encore moins d'effet : il n'y aurait donc que le péril d'Artémire qui pourrait faire naître la pitié et la terreur. Mais Pallante qui a dès le premier acte l'ordre de la faire mourir, passe le tems en pour-parlers et en d'inutiles tentatives pour la séduire; et l'on voit trop d'un autre côté que Phi-

lotas a les moyens de la défendre : tout cela fait languir l'action pendant trois actes jusqu'à l'arrivée de Cassandre. Rien n'est si froid au théâtre que d'insister long-tems sur des propositions d'amour qui seront infailliblement refusées, à moins que celui qui les fait ne soit un personnage que sa passion rend intéressant, et qu'un refus rend plus malheureux, comme Vendôme dans *Adélaïde*. Mais dans un homme du caractere de Pallante, l'amour mêlé avec les crimes de l'ambition ne forme qu'une disparate choquante, à moins qu'il ne le subordonne entiérement à ses intérêts, comme Mahomet, qui n'en parle jamais à Palmire, et pour qui cette passion renfermée et trompée finit par être la punition de ses forfaits. A ce premier vice du plan d'Artémire se joignaient des fautes bien plus graves : au troisieme acte, Pallante instruit de l'arrivée de Cassandre, et craignant qu'un reste de faiblesse pour sa femme ne lui fît révoquer ses ordres, voulait précipiter la perte de cette reine innocente, et ne lui laissait que le choix du fer ou du poison. Elle saisisssait un épée pour s'en frapper, lorsqu'un officier de Cassandre venait par l'ordre du roi lui arracher le fer, comme Arbate, dans *Mithridate*, arrache le poison des mains de Monime. Cette imitation d'un dénoûment si connu ne pouvait

être que malheureuse, non-seulement par la ressemblance trop marquée, mais parce que cette démarche de Cassandre faisait cesser dès le troisieme acte le danger qui dans la piece de Racine ne finit qu'avec le cinquieme, et annonçait par avance toute l'indécision du caractere de Cassandre et tout l'ascendant d'Artémire sur lui. Cette double faute commença à indisposer les spectateurs, et l'acte suivant augmenta le mécontentement. Ménas envoyé par Pallante, demandait à la reine un entretien secret, sous prétexte de lui révéler d'importans mysteres, et Pallante poignardait Ménas en présence d'Artémire, sous prétexte de venger l'honneur de son maître, et de punir dans ce Ménas un traître lié avec elle par un commerce adultere. Il est facile de concevoir combien l'on dut être révolté d'une imposture si mal ourdie, et que l'abjection d'un personnage tel que Ménas rendait si peu vraisemblable. On le fut d'autant plus, que Cassandre poussait la crédulité jusqu'à donner dans ce piége, et prêtait l'oreille à cette calomnie grossiere. Il y a plus : dans les principes de l'art, cet incident eût-il été mieux motivé, était encore un défaut, puisqu'il est de regle que dans l'intrigue d'une piece on ne doit faire jouer aucun de ces ressorts subits dont le mobile n'est pas établi dès le

premier acte, ou qui ne sont pas nécessairement amenés par la suite des événemens. Or on voit que toute cette machine du quatrieme acte était absolument épisodique et gratuite. Cependant la scene suivante, celle où Artémire voyait pour la premiere fois son époux, soutint un moment la piece. Cette scene que nous avons encore, offre quelques endroits pathétiques. Mais le cinquieme acte, loin de réparer les fautes des précédens, y en ajoutait de nouvelles. Philotas, non moins crédule que Cassandre, et moins excusable encore, ajoutait foi à cet amour prétendu d'Artémire pour ce misérable Ménas, et son amante avait bien de la peine à le dissuader. La piece finissait par la mort de Pallante tué en combattant contre Philotas, qui était parvenu à soulever le peuple en faveur d'Artémire. Avant d'expirer, il rendait témoignage à sa vertu et à son innocence; mais Cassandre détrompé trop tard, était blessé à mort dans ce même combat, et revenait sur le théâtre pour avouer ses injustices, et unir Artémire à Philotas.

Il ne paraît pas qu'un fond si vicieux fût racheté par le style : ce qu'on nous en a conservé n'est pas digne de l'auteur d'*Œdipe*. En général le rôle d'Artémire est faiblement et incorrectement écrit; c'est d'ailleurs une imitation conti-

nuelle des tournures de Racine, et c'est ici que la réminiscence n'est pas couverte par le talent. Il se faisait pourtant reconnaître encore par quelques beautés. La piece commençait par deux vers que tout le monde a retenus:

Oui, tous ces conquérans rassemblés sur ce bord,
Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort, etc.

Le second vers est sublime: Voltaire a voulu le remettre dans *Olympie;* mais il l'a coupé de maniere à l'affaiblir beaucoup:

Jurez-moi seulement, soldats du roi mon pere,
Rois après son trépas...

D'abord il était important que le même vers réunît les deux idées qui contrastent, et de plus le nom d'Alexandre était absolument nécessaire, et n'est pas à beaucoup près remplacé par *le roi mon pere :* tout l'effet du vers est attaché à ce grand nom d'Alexandre. En voici d'autres qui sont dans ce goût un peu froidement sentencieux, où l'auteur se laissait aller encore quelquefois, mais qui d'ailleurs sont bien tournés :

Voilà quelle est souvent la vertu d'une femme.
L'honneur peint dans ses yeux semble être dans son ame;
Mais de ce faux honneur les dehors fastueux
Ne servent qu'à couvrir la honte de ses feux.
Au seul amant chéri prodiguant sa tendresse,
Pour tout autre elle n'a qu'une austere rudesse;

Et l'amant rebuté prend souvent pour vertu
Les fiers dédains d'un cœur qu'un autre a corrompu.

On trouve aussi quelques endroits écrits avec noblesse et intérêt dans la scene d'explication entre Artémire et Cassandre, entr'autres celui-ci, qui pourtant n'est pas exempt de taches :

Vous êtes mon époux : votre gloire m'est chere ;
Mon devoir me suffit, et ce cœur innocent
Vous a gardé sa foi, même en vous haïssant.
J'ai fait plus : ce matin à la mort condamnée,
J'ai pu briser les nœuds d'un funeste hyménée,
Je tenais dans mes mains l'empire et votre sort ;
Si j'avais dit un mot, on vous donnait la mort.
Vos peuples indignés allaient me reconnaître ;
Tout m'en sollicitait ; je *l'aurais* (1) *dû* peut-être.
Du moins par votre exemple instruite aux attentats,
J'ai pu *rompre des lois* (2) que vous ne gardez pas.
J'ai voulu cependant respecter votre vie ;
Je n'ai considéré ni votre barbarie,
Ni mes *périls présens*, ni mes *périls passés* (3) ;
J'ai sauvé mon époux : vous vivez, c'est assez.
Le tems qui *perce enfin la nuit* la plus obscure (4),
Peut-être éclaircira cette horrible *aventure* (5),

---

(1) *Je l'aurais dû* ne se rapporte à rien par la construction.

(2) *Rompre des lois* est une expression impropre.

(3) La répétition et l'antithese sont ici d'un style faible.

(4) On dit bien *percer la nuit des tems* : je ne crois pas qu'on puisse dire que *le tems perce la nuit.*

(5) *Aventure* est bien faible dans la bouche d'Artémire,

Et vos yeux recevant une triste clarté,
Verront trop tard, un jour, luire la vérité.
Vous connaîtrez alors les maux que vous me faites,
Et vous en frémirez, tout tyran que vous êtes.

Telle est la difficulté des compositions dramatiques, qu'une seule idée fausse peut tromper le plus grand talent. Voltaire persuadé que cette situation d'une femme innocente, victime d'un mari jaloux, pouvait par elle-même être la source d'un grand intérêt, s'y attacha pour la seconde fois dans *Mariamne*, qui est à-peu-près le même sujet qu'*Artémire*, quoique bien différemment traité. *Mariamne* jouée en 1724, quatre ans après *Artémire*, fut d'abord plus malheureuse encore. *Artémire* avait eu quelques représentations : *Mariamne* tomba dès la premiere, de maniere à n'être pas rejouée. *La Henriade* qui venait de paraître en 1723, et qui avait jeté un grand éclat, pouvait consoler Voltaire de ses disgraces au théâtre, si telle n'était pas l'excusable faiblesse des cœurs amoureux de la gloire, que pour eux le passé n'est rien, que le moment présent est tout, et que s'il leur manque, il ne leur reste d'autre ressource que de s'élancer dans l'avenir.

---

quoique Rousseau ait pu dire que Circé *pleurait sa funeste aventure* : ce n'est pas Circé qui parle.

Voltaire ne se rebuta pas ; il passa une année à revoir sa *Mariamne*, et quand il la fit reparaître en 1725, elle eut du succès. Il était dû sans doute aux beautés de détail ; car la piece n'a pu se soutenir sur la scene, pas même lorsqu'en 1762 il y revint pour la troisieme fois, et y fit encore des changemens assez considérables. C'est un des exemples qui peuvent nous convaincre qu'il y a dans certains sujets un vice essentiel qui ne peut pas être racheté par les plus beaux efforts du talent, et ce vice ne peut jamais être que le manque d'intérêt, car *Rodogune* est la preuve que le manque de vraisemblance peut être réparé par l'effet théâtral. Il faut chercher à quoi tient ce défaut d'intérêt dans un sujet qui en a chez les historiens, et dans une piece dont l'exécution est aussi soignée que celle d'*Artémire* était négligée. *Mariamne* n'est pas une production indifférente aux amateurs de la poésie et du théâtre : si la multitude ne connaît guere les pieces que par leur effet sur la scene, ils ont un plaisir particulier à rendre justice à celles qui, sans obtenir ce succès, arrachent l'éstime par les ressources du génie. Ils aiment à jouir de toutes les richesses qu'il a prodiguées sur un sol ingrat, à le suivre, à l'observer dans cette lutte qui a peu

de juges, mais qui n'est infructueuse ni pour sa gloire, ni pour notre instruction.

Nous connaissons plusieurs tragédies où la jalousie d'un époux est intéressante et tragique, à commencer par la plus ancienne de toutes, par *Othello*. Malgré les bisarreries monstrueuses et les folies dégoûtantes dont il est rempli, le fond de ce drame est attachant, et les fureurs de ce Maure qui le portent jusqu'à donner la mort à une femme qu'il idolâtre, sont certainement le premier germe de cette inimitable *Zaïre*, d'ailleurs si prodigieusement supérieure au drame anglais. Mais Othello est passionnément aimé de Desdémona, et il est naturel de s'intéresser à l'union de deux cœurs tendres, si cruellement troublée par une fatale erreur qui les perd tous deux. La jalousie fait aussi le fond du caractere de Rhadamiste; mais il était aimé de Zénobie quand il devint son époux : lui-même en était épris jusqu'à la fureur, et au moment où il se vit sur le point de la perdre, il aima mieux lui plonger un poignard dans le cœur, que de se la voir enlever. Depuis ce tems il a traîné ses jours dans le désespoir et le repentir; Zénobie elle-même, quoique se croyant libre par la mort de Rhadamiste, qui depuis long-tems passe pour certaine;

Zénobie, quoique sensible à l'amour d'Arsame, quoique pénétrée d'horreur pour les crimes et les cruautés de Rhadamiste, ne se rappelle pas sans attendrissement l'excès de la passion qu'il a eue pour elle, et cet attendrissement est à son comble quand elle retrouve son époux, quand elle le revoit à ses pieds plein d'amour et de remords. Le spectateur s'intéresse à tous les sentimens qu'ils éprouvent, parce que ces sentimens sont partagés et réciproques, parce que les événemens qui les ont précédés et les périls qui les accompagnent, sont également tragiques. C'est donc quand la jalousie fait le malheur de deux êtres qui tiennent l'un à l'autre, qu'elle fait naître la pitié et la terreur qui sont les principes de tout effet dramatique. Mais peut-on les retrouver dans Hérode et Mariamne? Mariamne a toujours eu une invincible horreur pour Hérode qui est l'assassin de son pere, et dont les crimes n'ont pas été, comme ceux de Rhadamiste, l'effet d'une passion forcenée, mais d'une politique barbare. Mariamne a toujours été tourmentée par la sombre et injurieuse jalousie de son mari, jalousie sans objet, puisque Mariamne ne montre d'autre sentiment que l'obéissance à son devoir et la résignation à son malheur. Elle n'est donc que malheureuse, et ce n'est pas assez dans la tragédie, où tout

personnage sur qui l'intérêt est porté, doit nécessairement être passionné, de quelque maniere que ce soit. Ce n'est pas tout : il faut que le spectateur puisse être ému de cette passion, puisse s'y prêter à un certain degré, l'excuser, la partager. La jalousie d'Hérode peut-elle obtenir cet effet? Que nous fait la jalousie d'un homme qui n'est point aimé, qui ne l'a pas été, qui ne peut pas, qui ne doit pas l'être, qui tourmente Mariamne pour la tourmenter, sans raison que nous puissions admettre, sans espoir où nous puissions nous livrer? Est-ce autre chose qu'une fantaisie féroce, une maladie, une démence qui nous révolte et nous fatigue? Et quand il envoie Mariamne à la mort, sur les plus frivoles prétextes, est-ce autre chose qu'un bourreau qui frappe une victime sans défense? Il n'en peut résulter qu'une horreur froide, qui n'est point au nombre des impressions que nous allons chercher au théâtre.

Telle fut donc la principale erreur qui trompa Voltaire dans le choix de son sujet; il manquait à ce précepte si important de l'*Art poétique :*

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

il crut que l'innocence opprimée suffisait pour remplir ce but. Non, une situation purement passive n'est jamais théâtrale. Celle de Mariamne est

absolument la même pendant cinq actes; elle est toujours tranquillement résignée, et l'emportement d'Hérode est toujours gratuit. Les personnages secondaires ne sont pas mieux conçus. Salome, la sœur d'Hérode, est une intrigante subalterne qui n'a d'autre objet en persécutant et calomniant Mariamne, que d'avoir le premier crédit sur l'esprit de son frere. Dans les dernieres corrections l'aureur, pour lui donner de plus grands motifs, a substitué au prêteur romain Varus qui était froidement amoureux de Mariamne, un Sohëme, prince d'Ascalon, dont l'amour est aussi froid, mais qui pour cet amour abandonne Salome qu'il devait épouser. Ce Sohëme est un philosophe de la secte des Esséniens. Voici comme il parle des principes de sa secte er des siens :

Non, d'un coupable amour je n'ai point les erreurs;
La secte dont je suis, forme en nous d'autres mœurs.
Ces durs Esséniens, stoïques de Judée,
Ont eu de la morale une plus noble idée.
Nos maîtres, les Romains, vainqueurs des nations,
Commandent à la terre, et nous aux passions.

Ces vers sont beaux; mais ils suffisaient pour annoncer un caractere qui n'a rien de théâtral. Un homme qui se fait un devoir de *commander à ses passions*, ne doit point parler d'amour. C'est en ce sens qu'on peut appliquer ce qu'a si bien dit Horace

après Térence : « ce qui par soi-même n'admet » ni regle ni mesure, ne doit point être traité rai- » sonnablement. » Ce qu'il nous faut au théâtre, ce n'est pas des hommes qui *commandent à leurs passions*, mais des hommes à qui *leurs passions commandent*. Voilà les quatre personnages principaux de la piece : on voit qu'il n'y en a pas un dont la conception soit dramatique.

Il est impossible que l'auteur ait été séduit par le grand succès qu'avait eu dans le siecle dernier *la Mariamne* de Tristan, et par la réputation dont elle avait joui ; mais c'était avant Corneille et Racine, et depuis ces deux grands hommes le public plus éclairé était devenu plus difficile.

J'ai vu Voltaire se reprocher le tems qu'il croyait avoir perdu en s'obstinant à un sujet qui n'était pas heureux. Cette ame insatiable de gloire eût voulu ne pas laisser une trace des pas qu'il avait faits dans la carriere, qui ne fût marquée par des lauriers ; mais il se jugeait trop sévérement. Ce n'est pas un tems perdu que celui qu'on emploie à un ouvrage que les connaisseurs lisent toujours avec plaisir ; et ils savent gré à Voltaire de sa *Mariamne* comme à Racine de son *Esther*. *Mariamne* est une des pieces où il s'est le plus approché de la pureté, de l'élégance et de l'harmonie de Racine. Voltaire en a fait plusieurs bien supé-

rieures à celle-ci pour l'intérêt, mais dont la diction est moins soignée : elle en avait d'autant plus de besoin, que le vide de l'action se fait sentir d'un bout à l'autre, autant que le défaut d'intérêt. Les deux premiers actes ne contiennent rien que le projet de la fuite de Mariamne, dont Sohême se charge d'assurer les moyens. Hérode qui arrive au troisieme, n'avance pas encore l'action d'un pas, et tout se passe en discours. Il ne voit la reine qu'au quatrieme, et cette scene est belle ; c'est la seule où il y ait du mouvement et de l'effet : malheureusement le vice radical du sujet devient plus sensible que jamais à la fin de cette éloquente scene, par la faiblesse trop évidente des motifs qui font revenir Hérode de l'attendrissement à la fureur. Au cinquieme acte, il y a encore une scene très-noble, où Mariamne refuse de suivre Sohême qui vient pour la sauver à main armée ; elle préfere son devoir à la vie ; mais cette vertu ne produit qu'une admiration tranquille, et le récit de sa mort a encore moins d'effet. Jetons les yeux sur quelques-unes des beautés qui rendent cet ouvrage estimable, malgré tout ce qui lui manque d'ailleurs.

La passion d'Hérode pour Mariamne est caractérisée avec autant de vérité que de force

dans ces vèrs de la premiere scene, entre Salome et Mazaël :

Et ne craignez-vous plus ces charmes tout puissans,
Du malheureux Hérode impérieux tyrans ?
Depuis près de cinq ans qu'un fatal hyménée
D'Hérode et de la reine unit la destinée,
L'amour prodigieux dont ce prince est épris,
Se nourrit par la haine, et croît par le mépris.
Vous avez vu cent fois ce monarque inflexible
Déposer à ses pieds sa majesté terrible,
Et chercher dans ses yeux irrités ou distraits
Quelques regards plus doux qu'il ne trouvait jamais.
Vous l'avez vu frémir, soupirer et se plaindre,
La flatter, l'irriter, la menacer, la craindre,
Cruel dans son amour, soumis dans ses fureurs,
Esclave en son palais, héros partout ailleurs.
Que dis-je? en punissant une ingrate famille,
Fumant du sang du pere, il adorait la fille :
Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez*,
Etait levé sur elle, et tombait à ses pieds.

Dans la même scene Salome se plaint que Mariamne lui enleve le cœur de Sohëme.

MAZAEL.

Vous pensez en effet qu'une femme sévere,
Qui pleure encore ici son aïeul et son frere,
Et dont l'esprit hautain, qu'aigrissent ses malheurs,
Se nourrit d'amertume, et vit dans les douleurs,
Recherche imprudemment le funeste avantage
D'enlever un amant qui sous vos lois s'engage;
L'amour est-il connu de son superbe cœur?

SALOME.

SALOME.

Elle l'inspire au moins, et c'est là mon malheur.

MAZAEL.

Ne vous trompez-vous point ? Cette ame impérieuse,
Par excès de fierté semble être vertueuse ;
A vivre sans reproche elle a mis son orgueil.

SALOME.

Cet orgueil si vanté trouve enfin son écueil.
Que m'importe après tout que son ame hardie
De mon parjure amant flatte la perfidie,
Ou qu'exerçant sur lui son dédaigneux pouvoir,
Elle ait fait mes tourmens, sans même le vouloir ?
Qu'elle chérisse ou non le bien qu'elle m'enleve,
Je le perds, il suffit : sa fierté s'en éleve ;
Ma honte fait sa gloire ; elle a dans mes douleurs
Le plaisir insultant de jouir de mes pleurs.

Le choix des expressions et des épithetes, les phrases qui tantôt procedent périodiquement, tantôt sont coupées par des césures variées ; l'harmonie qui naît du concours heureux des voyelles et des consonnes, tout donne à ces vers, et surtout aux huit derniers, un caractere d'élégance qu'on peut appeler racinien, et que j'ai cru devoir remarquer, d'autant plus que l'auteur les a faits en 1762, lors de la derniere reprise de *Mariamne*, à l'âge de 68 ans. Les autres changemens ne sont pas tous, à beaucoup près, du même mérite ; mais il paraît que lors de la composition de *Mariamne*,

Voltaire étudiait dans Racine l'élégante simplicité du style tragique, et l'art de la relever à propos par des figures nobles et naturelles.

Vous avez vu ma mere au désespoir réduite,
Me presser en pleurant d'accompagner sa fuite.
Son esprit accablé d'une juste terreur,
Croit à tous les momens voir Hérode en fureur,
Encor tout dégouttant du sang de sa famille,
Venir à ses yeux même assassiner sa fille.
Elle veut à mes fils menacés du tombeau,
Donner César pour pere et Rome pour berceau.
On dit que l'infortune à Rome est protégée;
Rome est le tribunal où la terre est jugée, etc.

Elise confirme la reine dans ce projet.

Il est tems d'épargner un meurtre à votre époux,
Et d'éloigner du moins de ces tendres victimes
Le fer de vos tyrans et l'exemple des crimes, etc.

Tout le rôle de Varus, remplacé depuis par Sohëme, était écrit avec le plus grand soin. Albin, confident de son amour pour Mariamne, lui rappelle le mépris qu'il avait montré pour les femmes romaines. Varus répond :

Dans nos murs corrompus ces coupables beautés
Offraient de vains attraits à mes yeux révoltés.
Je fuyais leurs complots, leurs brigues éternelles,
Leurs amours passagers, leurs vengeances cruelles.
Je voyais leur orgueil accru du déshonneur,
Se montrer triomphant sur leur front sans pudeur;

L'altiere ambition, l'intérêt, l'artifice,
La folle vanité, le frivole caprice,
Chez les Romains séduits prenant le nom d'amour,
Gouverner Rome entiere, et régner tour-à-tour.

On remarqua dans ce morceau qui semblait être, sous d'autres noms, la peinture des mœurs de la régence, le même esprit que nous avons vu dans *Œdipe* présenter des allusions aux circonstances du moment. Ce mérite est peu de chose, parce qu'il est toujours passager : un mérite plus réel, c'est que ce tableau satyrique répandait plus d'intérêt sur le portrait de Mariamne, qui est peint avec le coloris le plus pur et le plus touchant.

L'univers était plein du bruit de ses malheurs;
Son parricide époux faisait couler ses pleurs.
Ce roi si redoutable au reste de l'Asie,
Fameux par ses exploits et par sa jalousie;
Prudent, mais soupçonneux; vaillant, mais inhumain,
Au sang de son beau-pere avait trempé sa main.
Sur ce trône sanglant il laissait en partage
A la fille des rois la honte et l'esclavage.
Du sort qui la poursuit tu connais la rigueur :
Sa vertu, cher Albin, surpasse son malheur.
Loin de la cour des rois la vérité proscrite,
L'aimable vérité sur ses levres habite.
Son unique artifice est le soin généreux
D'assurer des secours à quelques malheureux.

Son devoir est sa loi : sa tranquille innocence
Pardonne à son tyran, méprise sa vengeance,
Et près d'Auguste encore implore mon appui
Pour ce barbare époux qui l'immole aujourd'hui.

Ce style était d'un disciple de Racine, fait pour devenir son rival. Rien n'y ressent la contrainte ni l'effort ; l'oreille est toujours flattée, et le langage s'éleve au-dessus de la prose sans ambition et sans audace. On dirait en prose, *elle pardonne à son tyran :* le poëte dit, *sa tranquille innocence pardonne.* Ces sortes de figures qui ornent la diction sans jamais l'enfler, sont celles dont l'usage peut être fréquent sans danger, et qui constituent l'élégance habituelle : les figures hardies doivent être plus rares, et naître du besoin ou de la passion. Salome furieuse du retour d'Hérode, dont la promptitude a dévancé Zarès qui portait l'ordre de la mort de Mariamne, peut dire sans blesser les convenances :

Zarès fut sur les eaux trop long-tems arrêté :
La mer alors tranquille à regret l'a porté.
Mais Hérode en partant pour son nouvel empire,
Revole avec les vents vers l'objet qui l'attire,
Et les mers et l'amour, et Varus et le roi,
Le ciel, les élémens, sont armés contre moi.

Il y a de l'éclat dans ces vers ; il y a beaucoup de hardiesse dans cette figure :

La mer alors tranquille à regret l'a porté.

C'est prêter un sentiment à la mer et aux vents : mais la vérité n'est point blessée. Il est naturel à la colere et à la douleur de s'en prendre à tout, et de prêter une intention même au hasard : ce n'est donc pas le poëte qui a voulu faire une figure, comme auparavant, lorsque Salome parlait des *sables mouvans ;* c'est la passion du personnage qui en avait besoin pour s'exhaler. Qu'on examine toutes les figures dans cet esprit, on ne se méprendra guere sur le jugement qu'il en faut porter. J'insiste sur cet article, parce qu'il importe d'observer dans quels principes travaillait alors l'auteur qui se modelait évidemment sur la versification de Racine. Les premiers ouvrages des grands écrivains ont été pour eux des études, et doivent aussi l'être pour nous.

Remarquons encore que ces vers, qui ne sont d'aucun effet au théâtre, parce que l'on ne peut s'intéresser au personnage de Salome, pourraient en avoir beaucoup s'ils étaient dans la bouche d'un personnage plus intéressant. Qu'une amante, qu'une mere dont la destinée aurait dépendu du plus ou moins de célérité d'un voyage, prononçât dans son désespoir ce vers :

La mer alors tranquille à regret l'a porté ;

elle serait sûrement applaudie ; on sentirait vivement la force de cette poésie qui ajouterait à la

force du sentiment ; et cela nous prouve une autre vérité qui peut faire comprendre toute la difficulté et en même tems tout le mérire de l'art dramatique : c'est que les plus grandes beautés de détail perdent leur effet sur le spectateur, si le caractere et la situation ne l'attachent pas, et qu'au contraire tout ressort, même les mots les plus simples, quand le spectateur est ému.

De même dans le plan de *Mariamne*, si l'amour et la jalousie d'Hérode avaient pu exciter plus d'intérêt ; si le caractere de ce prince, si les événemens qui ont précédé, avaient pu nous faire desirer sa réunion avec son épouse, on eût été bien plus affecté de ce morceau où il confirme l'éloge que Varus faisait tout-à-l'heure de cette princesse, et se livre à un mouvement aussi noble que pathétique.

Ma sœur que trop long-tems mon cœur a daigné croire,
Ma sœur n'aima jamais ma véritable gloire.
Plus cruelle que moi dans ses sanglans projets,
Sa main faisait couler le sang de mes sujets,
Les accablait du poids de mon sceptre terrible ;
Tandis qu'à leurs douleurs Mariamne sensible,
S'occupant de leur peine, et s'oubliant pour eux,
Portait à son époux les pleurs des malheureux.
C'en est fait : je prétends, plus juste et moins sévere,
Par le bonheur public mériter de lui plaire.

Sion va respirer sous un regne plus doux.
Mariamne a changé le cœur de son époux,
Et mes mains de mon trône écartant les alarmes,
Des peuples opprimés vont essuyer les larmes.
Je veux sur mes sujets régner en citoyen,
Et gagner tous les cœurs pour mériter le sien.

Tout ce rôle d'Hérode est d'un coloris tragique, quoique placé dans un cadre qui ne l'est pas assez; et la scene avec Mariamne, qui correspond à celle que nous avons vue tout-à-l'heure entre Artémire et Cassandre, prouve à la fois et les progrès de l'auteur dans l'exécution des mêmes idées, et le talent qu'il montrait déjà pour le pathétique. Lorsqu'on a persuadé à Hérode que la fuite de Mariamne, projetée de concert avec Sohëme, est la suite d'un commerce criminel, lorsque Salome et Mazaël craignent surtout qu'il ne veuille voir la reine dont il vient de prononcer l'arrêt de mort, les agitations d'une ame partagée entre l'amour et le ressentiment sont vivement tracées. C'est en vain qu'on lui répete:

Oubliez-la, Seigneur.
Calmez-vous.

HÉRODE.

Non, je veux la voir et la confondre;
Je veux l'entendre ici, la forcer à répondre.
Qu'elle tremble en voyant l'appareil du trépas,
Qu'elle demande grace, et ne l'obtienne pas.

SALOME.

Quoi ! Seigneur, vous voulez vous montrer à sa vue !

HÉRODE.

Ah ! n'en redoutez rien : sa perte est résolue.
Vainement l'infidelle espere en mon amour,
Mon cœur à la clémence est fermé sans retour.
Loin de craindre ses yeux qui m'avaient trop su plaire,
Je sens que son aspect aigrira ma colere.
Gardes, que dans ces lieux on la fasse venir :
Je ne veux que la voir, l'entendre et la punir.

Ce sont là les illusions ordinaires de l'amour jaloux et irrité : on cherche à se justifier à soi-même ce besoin, toujours le premier de tous, de revoir celle qu'on s'efforce de haïr, et l'on ne fait éclater la fureur et la menace que pour couvrir la faiblesse dont on rougit, et qu'on ne veut pas avouer. Hérode reproche à la reine ses intelligences avec Sohëme : elle avoue qu'elle a voulu se soustraire à la cruauté d'un homme qui a versé le sang de tous les siens ; mais elle repousse avec une noble fierté les soupçons qui attaquent son innocence.

Il suffit de ma vie.
D'un si cruel affront cessez de me couvrir ;
Laissez-moi chez les morts descendre sans rougir.
N'oubliez pas du moins qu'attachés l'un à l'autre,
L'hymen qui nous unit joint mon honneur au vôtre.
Voilà mon cœur : frappez ; mais en portant vos coups,
Respectez Mariamne, et même son époux.

HÉRODE.

Perfide, il vous sied bien de prononcer encore
Ce nom qui vous condamne et qui me déshonore.
Vos coupables dédains vous accusent assez,
Et je crois tout de vous si vous me haïssez.

La réponse de Mariamne réunit toutes les convenances dramatiques. Si l'auteur ne lui eût donné que la juste fierté de l'innocence calomniée, la scene eût été froide. Mariamne ne peut non plus, sans se démentir, montrer aucun sentiment pour un époux qui n'a jamais été pour elle que le tyran de sa femme et le bourreau de sa famille. Cependant elle ne veut pas le braver; elle est mere, et craint pour ses enfans, et c'est pour eux seuls qu'elle croit devoir prendre quelque soin de sa vie. Il fallait donc qu'elle parvînt à toucher Hérode sans s'abaisser devant lui. Le poëte a su la faire parler de maniere qu'en rappelant tous les crimes de son époux sans trop d'amertume, elle lui fait sentir qu'elle eût été capable d'affection pour lui s'il avait su la mériter; et sans descendre à aucune priere pour elle-même, elle tire tous ses moyens de la tendresse maternelle, qui suffit pour donner à tout de la noblesse et de l'intérêt.

Quand vous me condamnez, quand ma mort est certaine,
Que vous importe, hélas! ma tendresse ou ma haine?
Et quel droit désormais avez-vous sur mon cœur,
Vous qui l'avez rempli d'amertume et d'horreur?

Vous qui depuis cinq ans insultez à mes larmes,
Qui marquez sans pitié mes jours par mes alarmes,
Vous de tous mes parens destructeur odieux,
Vous teint du sang d'un pere expirant à mes yeux!
Cruel! ah! si du moins votre fureur jalouse
N'eût jamais attenté qu'aux jours de votre épouse,
Les cieux me sont témoins que ce cœur tout à vous,
Vous chériraît encore en mourant par vos coups.
Mais qu'au moins mon trépas calme votre furie;
N'étendez point mes maux au-delà de ma vie.
Prenez soin de mes fils, respectez votre sang,
Ne les punissez pas d'être nés dans mon flanc.
Hérode, ayez pour eux des entrailles de pere:
Peut-être un jour, hélas! vous connaîtrez leur mere;
Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné,
Que seul dans l'univers vous avez soupçonné;
Ce cœur qui n'a point su, trop superbe peut-être,
Déguiser ses douleurs et ménager un maître;
Mais qui jusqu'au tombeau conserva sa vertu,
Et qui vous eût aimé si vous l'aviez voulu.

Ce morceau touchant produit une révolution dans le cœur d'Hérode.

Qu'ai-je entendu? quel charme et quel pouvoir suprême
Commande à ma colere, et m'arrache à moi-même?
Mariamne! . . .

MARIAMNE.

Cruel!

HÉRODE.

O faiblesse! ô fureur!

MARIAMNE.

De l'état où je suis voyez du moins l'horreur.
Otez-moi par pitié cette odieuse vie.

HÉRODE.

Ah! la mienne à la vôtre est pour jamais unie.
Je me rends, c'en est fait : bannissez votre effroi ;
Puisque vous m'avez vu, vous triomphez de moi.
Vous n'avez plus besoin d'excuse et de défense ;
Ma tendresse pour vous vous tient lieu d'innocence.
En est-ce assez, ô ciel ! en est-ce assez, amour !
C'est moi qui vous implore, et qui tremble à mon tour.
Serez-vous aujourd'hui la seule inexorable ?
Quand j'ai tout pardonné, serai-je encor coupable ?
Mariamne, cessons de nous persécuter ;
Nos cœurs ne sont-ils faits que pour se détester ?
Nous faudra-t-il toujours redouter l'un et l'autre ?
Finissons à la fois ma douleur et la vôtre.
Commençons sur nous-même à régner en ce jour ;
Rendez-moi votre main, rendez-moi votre amour.

MARIAMNE.

Vous demandez ma main ! Juste ciel que j'implore,
Vous savez de quel sang la sienne fume encore !

HÉRODE.

Eh bien ! j'ai fait périr et ton pere et mon roi ;
J'ai répandu son sang pour régner avec toi.
Ta haine en est le prix, ta haine est légitime ;
Je n'en murmure point, je connais tout mon crime.
Que dis-je ? son trépas, l'affront fait à tes fils,
Sont les moindres forfaits que mon cœur ait commis.

Hérode a jusqu'à toi porté sa barbarie ;
Durant quelques momens je t'ai même haïe ;
J'ai fait plus, ma fureur a pu te soupçonner,
Et l'effort des vertus est de me pardonner.
D'un trait si généreux ton cœur seul est capable.
Plus Hérode à tes yeux doit paraître coupable,
Plus ta grandeur éclate à respecter en moi
Ces nœuds infortunés qui m'unissent à toi.
Tu vois où je m'emporte, et quelle est ma faiblesse;
Garde-toi d'abuser du trouble qui me presse.
Cher et cruel objet d'amour et de fureur,
Si du moins la pitié peut entrer dans ton cœur,
Calme l'affreux désordre où mon ame s'égare.
Tu détournes les yeux... Mariamne....

MARIAMNE.

Ah barbare !

Un juste repentir produit-il vos transports,
Et pourrai-je en effet compter sur vos remords ?

HÉRODE.

Oui, tu peux tout sur moi si j'amollis ta haine.
Hélas! ma cruauté, ma fureur inhumaine,
C'est toi qui dans mon cœur as su la rallumer ;
Tu m'as rendu barbare en cessant de m'aimer.

C'est là certainement de l'éloquence tragique. Je ne suis pas surpris que cette scene et les beaux détails répandus dans le reste de la piece aient fait d'autant plus de plaisir à la reprise de 1725, que l'on pouvait juger d'une année à l'autre les efforts de l'auteur pour se relever dans un sujet

où il avait d'abord totalement échoué. Mais pourquoi ce succès, qui était la juste récompense du travail et de la docilité, n'a-t-il pu être durable ? Vous allez en voir la raison. Je fus témoin de la reprise de cette piece en 1762, et quoique fort jeune, je fus assez frappé de ce qui s'y passa pour ne l'avoir jamais oublié. Le vide d'action dans les trois premiers actes les fit accueillir froidement : les beautés du style avaient pu les faire applaudir dans la nouveauté ; mais alors la piece était connue depuis long-tems ; et il faut observer que ces sortes de beautés qui attirent d'abord beaucoup d'applaudissemens lorsqu'elles sont nouvelles, perdent bientôt de leur effet au théâtre, si elles ne sont pas attachées à un fond tragique, la seule chose qui agisse en tout tems sur les spectateurs, et qui mette constamment en valeur tous les autres genres de beautés. Au quatrieme acte, la scene que vous venez d'entendre, jouée par l'inimitable le Kain et par une actrice digne de jouer avec lui, Mlle. Clairon, fit un plaisir général. Voici comme elle se termine : un garde vient dire à Hérode :

. . . Seigneur, tout le peuple est en armes ;
Dans le sang des bourreaux il vient de renverser
L'échafaud que Salome a déja fait dresser.
Au peuple, à vos soldats Sohëme parle en maître ;
Il marche vers ces lieux, il vient, il va paraître.

HÉRODE.

Quoi ! dans le moment même où je suis à vos pieds,
Vous auriez pu, perfide ! . . .

MARIAMNE.

Ah ! Seigneur, vous croiriez. . . .

HÉRODE.

Tu veux ma mort ? eh bien ! il faut *remplir ta haine ;*
Mais au moins dans ma tombe il faut que je t'entraîne,
Et qu'unis malgré toi.... Qu'on la garde, soldats, etc.

Il s'éleva un murmure universel à cet endroit qui montrait tout le faible de l'ouvrage, et de quel frivole prétexte l'auteur se servait pour amener la mort de Mariamne, commandée par le sujet. En effet, qu'est-il arrivé qui puisse motiver cette nouvelle fureur d'Hérode ? Il a pardonné la fuite de Mariamne, et certes il ne croit pas que Sohëme en soit aimé ; car c'est la seule chose qu'il n'eût pas pardonnée. L'attendrissement a succédé à la vengeance, et la vengeance revient, parce que le peuple a renversé l'échafaud, parce que Sohëme a pris les armes ! Mais peut-il penser que ce soit là faute de Mariamne, et qu'elle soit complice de ce qu'on veut faire pour elle ? Cet excès de prévention serait probable si Hérode était représenté dans la piece tel qu'il l'est dans l'histoire, d'un caractere toujours inflexible, toujours armé de soupçons et de rigueurs, et ne

cherchant qu'à punir; mais on l'a vu dans tout son rôle susceptible de mouvemens tendres, de pitié, de remords; il a rendu justice à toutes les vertus de son épouse; il est dans ce même moment à ses pieds, versant les larmes de l'amour et du repentir. Il est évident que pour le faire revenir de si loin, il faut autre chose qu'un échafaud renversé dans l'instant où il ne songe plus à y envoyer Mariamne, et qu'un soulevement excité par Sohëme qu'il ne croit point l'amant de sa femme. Plus on venait d'être ému de la scene des deux époux, plus cette révolution invraisemblable dut refroidir tout le reste de la piece, où l'on ne voyait plus dans Hérode qu'une barbarie gratuite, qui devenait encore plus odieuse quand Mariamne, au cinquieme acte, aimait mieux mourir que d'accepter le secours de Sohëme; et par une autre conséquence non moins fâcheuse et non moins nécessaire, cette générosité de Mariamne touchait fort peu, parce que l'objet en était trop indigne. La piece dans les deux représentations suivantes ne se releva pas, et depuis elle n'a pas reparu.

Peut-être demandera-t-on pourquoi l'auteur ne corrigeait pas cette faute si visiblement indiquée? C'est que ce sont de ces fautes qu'on ne peut corriger qu'en faisant un autre plan. La préface où

l'auteur rend compte de celui qu'il avait suivi d'abord, et qu'il condamne lui-même, peut nous convaincre que ce sujet était fait pour le conduire d'écueil en écueil. Voici comme il s'explique sur la maniere dont il avait conformé son premier plan aux idées établies par l'histoire. « Hérode » parut dans cette piece cruel et politique, tyran » de ses sujets, de sa famille, de sa femme, » plein d'amour pour Mariamne, mais plein d'un » amour barbare, qui ne lui inspirait pas le moin- » dre repentir de ses fureurs. Je ne donnai à Ma- » riamne d'autre sentiment qu'un orgueil impru- » dent et qu'une haine inflexible pour son mari... » Qu'arriva-t-il de tout cet arrangement ? Ma- » riamne intraitable n'intéressa point ; Hérode » n'étant que criminel révolta. » Voltaire blâme ce plan, et il a bien raison ; il était mauvais de tout point, ne pouvant produire aucune espece d'émotion ; il nous fait concevoir pourquoi la piece, à ce que nous dit l'auteur, fut à peine achevée. Il ajoute : « Pour plaire, Hérode devait » émouvoir la pitié ; il fallait que l'on détestât ses » crimes, qu'on plaignît sa passion, qu'on aimât » ses remords.... Si l'on veut que Mariamne in- » téresse, ses reproches doivent faire espérer une » réconciliation, sa haine ne doit pas paraître tou- » jours inflexible. »

Il

Il a raison, et cette refonte de ses deux principaux caracteres prouve qu'il avait su profiter des lumieres que donne la perspective du théâtre. Mais il ne prit pas garde que dans un sujet historique on ne peut modifier les caracteres que jusqu'au point où ils peuvent s'adapter à une action connue et à des résultats donnés. Or il y en a ici deux indispensables : il faut que Mariamne meure et qu'elle ne soit point coupable : l'histoire sur ces deux points ne peut pas être contredite. Mais s'il faut qu'Hérode intéresse en faisant mourir une femme innocente, il faut donc qu'il soit trompé de maniere que son erreur fasse excuser sa cruauté; et cela posé, on ne pouvait plus se contenter de suggestions vagues et de soupçons aussitôt détruits que formés. Un système entier d'artifice bâti sur un fait capital, devait être le nœud de l'intrigue, et il n'y en a d'aucune espece dans *Mariamne*. Celle de Tristan était positivement accusée de poison, et un scélérat gagné par Salome déposait qu'il avait reçu d'elle un breuvage pour faire mourir le roi. Ce nœud dans la piece de Tristan est formé sans aucun art : Voltaire pouvait aisément y en mettre beaucoup davantage. Je ne sais si même en établissant la vraisemblance, il serait parvenu à produire de l'intérêt; tout ce que je voulais faire voir, c'est que le

changement de son plan aurait dû suivre celui de ses caracteres, et qu'il lui fallait absolument une autre intrigue pour éviter les fautes qui sont restées dans sa piece, et qui sans cela ne pouvaient pas en être ôtées. Car après la réconciliation dont il a rendu Hérode capable, que voudrait-on qu'il mît à la place de cet échafaud renversé et de cette émeute excitée par Sohëme? Comment amener le dénoûment? comment motiver cette condamnation qui est si nécessaire? Au point où en est la piece, il ne peut plus y avoir que de mauvaises raisons pour faire périr Mariamne; et ce qui résulte de cette discussion, c'est que quand on s'est trompé dans la premiere conception, dans l'idée-mere d'un ouvrage, les fautes ensuite sont comme nécessitées, et l'on n'a plus guere que le choix des inconvéniens.

La tragédie de *Mariamne* finit par un morceau remarquable, en ce que depuis les beaux jours du théâtre français, c'était la premiere fois qu'on avait hasardé d'y représenter le désespoir porté jusqu'au délire complet, quoique passager; car les Anglais seuls avaient imaginé de mettre sur la scene une tête aliénée pendant cinq actes (1). Voltaire emprunta de Tristan cette idée très-heureuse

(1) Dans une des pieces les plus absurdes de Shakespear, *le Roi Léar*.

de donner à Hérode désespéré de sõn crime un instant d'aliénation. Il tombe, après un accès de rage, dans une espece de stupeur, une sorte d'anéantissement dont il ne sort que pour demander Mariamne dont il a oublié la mort. Tristan a tout gâté, il est vrai, en le faisant revenir trois fois à ce même oubli : Voltaire y a mis la mesure convenable. Hérode furieux contre lui-même, veut se percer de son épée : on l'arrête, on le désarme; il s'écrie :

Quoi ! vous me retenez ! quoi ! citoyens perfides,
Vous arrachez ce fer à mes mains parricides !
Ma chere Mariamne, arme-toi, punis-moi,
Viens déchirer ce cœur qui brûle encor pour toi.
Je me meurs.

(*Il tombe dans un fauteuil.*)

Un de ses officiers, Narbas, dit :

De ses sens il a perdu l'usage,
Il succombe à ses maux.

Maintenant je suppose que la passion d'Hérode eût produit beaucoup plus qu'une émotion momentanée, détruite à la fin de la scene même qui l'a fait naître; que pendant cinq actes il eût porté dans les cœurs cet intérêt qui s'accroît de scene en scene, je crois que la derniere, telle que Voltaire l'a faite, eût pu y mettre le comble.

HÉRODE *revenant à lui.*

Quel funeste nuage
S'est répandu soudain sur mes esprits troublés ?

D'un sombre et noir chagrin mes sens sont accablés.
D'où vient qu'on m'abandonne au trouble qui me gêne ?
Je ne vois point ma sœur, je ne vois point la reine.
Vous pleurez ! vous n'osez vous approcher de moi !
Triste Jérusalem, tu fuis devant ton roi !
Qu'ai-je donc fait ? pourquoi suis-je en horreur au monde ?
Qui me délivrera de ma douleur profonde ?
Par qui ce long tourment sera-t-il adouci ? . . .
Qu'on cherche Mariamne, et qu'on l'amene ici.

NARBAS.

Mariamne, Seigneur ?

HÉRODE.

Oui, je sens que sa vue
Va rendre un calme heureux à mon ame éperdue.
Toujours devant ses yeux que j'aime et que je crains,
Mon cœur est moins troublé, mes jours sont plus sereins.
Déjà même à son nom mes douleurs s'affaiblissent,
Déjà de mon chagrin les ombres s'éclaircissent.
Qu'elle vienne.

NARBAS.

Seigneur. . . .

HÉRODE.

Je veux la voir.

NARBAS.

Hélas !
Avez-vous pu sitôt oublier son trépas ?

HÉRODE.

Cruel ! que dites-vous ?

et il revient à la fois à la raison et au désespoir. Il me semble que cet oubli de soi-même qui ne donne à l'infortune un moment de calme que pour

la rendre ensuite plus à plaindre, est d'un effet théâtral; mais il suffit qu'on l'ait imaginé une fois, pour qu'il ne soit plus permis d'employer le même moyen; car où serait le mérite de s'en servir une seconde fois? On sent qu'il est trop aisé de faire délirer un personnage, et l'idée de faire du délire une beauté, ne peut être louable que dans celui qui l'a conçue le premier.

Une particularité qui distingue la tragédie de *Mariamne*, c'est qu'une des scenes les mieux écrites ne se trouve plus que dans les variantes de la derniere édition, où elle est imprimée telle qu'elle fut jouée à la premiere représentation. Elle n'a été récitée qu'une fois au théâtre, et par conséquent elle est assez peu connue pour qu'il ne soit pas hors de propos de la rappeler ici. Mais auparavant écoutons l'auteur et les raisons qu'il a eues de la supprimer. « Je ménageais une entre-» vue entre Hérode et Varus, dans laquelle je fis » parler ce prêteur avec la hauteur *qu'on s'imagine* » que les Romains affectaient aves les rois.... Cette » entrevue rendit Hérode méprisable. » Il conclut que ce prince ne devait point voir du tout Varus. « Si Varus, dit-il, parle à ce prince avec » colere et avec hauteur, il l'humilie, et il ne » faut point avilir un personnage qui doit inté-» resser. S'il lui parle avec politesse, ce n'est

» qu'une scene de complimens, qui serait d'autant » plus froide qu'elle serait inutile. » Ces raisons sont fondées sur une exacte connaissance du théâtre. Telle est la grandeur romaine, que tout paraît petit devant elle : il convient donc de ne mettre en scene avec les Romains un personnage principal, que lorsqu'il peut les haïr et les braver impunément, comme Nicoméde, comme Pharasmane. Deux de nos grands tragiques ont échoué au même écueil dans un sujet qui les séduisit tous les deux, dans *Sophonisbe*, où le héros de la piece, Massinisse, est inévitablement avili devant Scipion; ce qui rend le sujet impraticable.

Voltaire eut donc raison de supprimer la scene d'Hérode avec Varus; mais quand il parle de *cette hauteur qu'on s'imagine que les Romains affectaient avec les rois*, sans doute il ne prétend s'inscrire en faux que contre l'*affectation* de cette hauteur, telle qu'on l'a reprochée quelquefois à Corneille, et il est bien vrai que toute *affectation* est l'opposé de la grandeur; car on n'affecte que ce qu'on n'a pas, ou ce qu'on n'est pas en effet. La hauteur des Romains était réelle : elle tenait à une véritable supériorité, celle du caractere national et politique, du gouvernement et de la discipline. Mais c'est précisément parce qu'ils étaient grands, que cette grandeur s'énonçait toujours

avec simplicité. Ils dictaient des lois, parce qu'ils le pouvaient, mais sans arrogance, sans injure, sans mépris; et ce n'était pas seulement en eux un sentiment juste de la grandeur, c'était aussi une politique très-habile. Ils ne renonçaient pas à se faire un ami utile de celui même qu'ils auraient convaincu d'être un ennemi impuissant, et ils savaient que la haine est irréconciable dans le cœur du faible qu'on a eu la lâcheté d'humilier. Aussi recueillaient-ils le fruit de cette haute sagesse: ils reçurent en tout tems les plus grands services des rois dont ils avaient honoré le mérite et ménagé l'amitié, et cette amitié fut à l'épreuve des conjonctures les plus critiques. A l'égard d'Hérode en particulier, il était d'autant plus naturel que le prêteur Varus le traitât avec la *hauteur romaine*, que cet arabe usurpateur ne tenait sa couronne uniquement que de la protection d'Auguste, qui estimait ses talens et qui méprisait ses vices. On voit dans l'histoire qu'au fond la royauté d'Hérode était une espece de magistrature très-dépendante et très-subordonnée. Le seul nom de César était tout dans la Judée comme ailleurs, et peu de tems après Hérode tout le pays fut réduit en province romaine. Venons maintenant à cette scene où Voltaire, quoi qu'il en

dise, a fait parler un Romain comme il devait parler.

Avant que sur mon front je mette la couronne
Que m'ôta la fortune et que César me donne,
Je viens en rendre hommage au héros dont la voix
De Rome en ma faveur a fait pencher le choix.
De vos lettres, Seigneur, les heureux témoignages,
D'Auguste et du sénat m'ont gagné les suffrages;
Et pour premier tribut j'apporte à vos genoux
Un sceptre que ma main n'eût point porté sans vous.
Je vous dois encor plus : vos soins, votre présence,
De mon peuple indocile ont dompté l'insolence.
Vos succès m'ont appris l'art de le gouverner;
Et m'instruire était plus que de me couronner.
Sur vos derniers bienfaits excusez mon silence;
Je sais ce qu'en ces lieux a fait votre prudence,
Et trop plein de mon trouble et de mon *repentir* (1),
Je ne puis à vos yeux que me taire et *souffrir*.

VARUS.

Puisqu'aux yeux du sénat vous avez trouvé grace,
Sur le trône aujourd'hui reprenez votre place.
Régnez, César le veut. Je remets en vos mains
L'autorité qu'aux rois permettent les Romains.
J'ose espérer de vous qu'un regne heureux et juste
Justifiera mes soins et les bontés d'Auguste.
Je ne me flatte pas de savoir enseigner
A des rois tels que vous le grand art de régner.
On vous a vu long-tems, dans la paix, dans la guerre,
En donner des leçons au reste de la terre.
Votre gloire, en un mot, ne peut aller plus loin,

(1) Mauvaises rimes.

Mais il est des vertus dont vous avez besoin.
Voici le tems surtout que sur ce qui vous touche,
L'austere vérité doit passer par ma bouche,
D'autant plus qu'entouré de flatteurs assidus,
Puisque vous êtes roi, vous ne l'entendrez plus.
  On vous a vu long-tems, respecté dans l'Asie,
Régner avec éclat, mais avec barbarie,
Craint de tous vos sujets, admiré, mais haï,
Et par vos flatteurs même à regret obéi.
Jaloux d'une grandeur avec peine achetée,
Du sang de vos parens vous l'avez cimentée.
Je ne dis rien de plus; mais vous devez songer
Qu'il est des attentats que César peut venger;
Qu'il n'a point en vos mains mis le pouvoir suprême,
Pour régner en tyran sur un peuple qu'il aime;
Et que du haut du trône un prince en ses états,
Est comptable aux Romains du moindre de ses pas.
Croyez-moi : la Judée est lasse de supplices;
Vous en fûtes l'effroi, soyez-en les délices.
Vous connaissez le peuple, on le change en un jour;
Il prodigue aisément sa haine et son amour :
Si la rigueur l'aigrit, la clémence l'attire.
Enfin souvenez-vous en reprenant l'empire,
Que Rome à l'esclavage a pu vous destiner,
Et du moins apprenez de Rome à pardonner.

HÉRODE.

Oui, Seigneur, il est vrai que les destins séveres
M'ont souvent arraché des rigueurs nécessaires.
Souvent, vous le savez, l'intérêt des états
Dédaigne la justice, *et veut des attentats* (1).

---

(1) Oui, dans les tyrans.

Rome, que l'univers avec frayeur contemple,
Rome, dont vous voulez que je suive l'exemple,
Aux rois qu'elle gouverne a pris soin d'enseigner
Comme il faut qu'on la craigne, et comme il faut régner.
De ses proscriptions nous gardons la mémoire :
César même, César au comble de la gloire,
N'eût point vu l'univers à ses pieds prosterné,
Si sa bonté facile eût toujours pardonné.
Ce peuple de rivaux, d'ennemis et de traîtres,
Ne pouvait. . . .

VARUS.

Arrêtez, et respectez vos maîtres,
Ne leur reprochez point ce qu'ils ont réparé ;
Et du sceptre aujourd'hui par leurs mains honoré,
Sans rechercher en eux cet exemple funeste,
Imitez leurs vertus, oubliez tout le reste.
Sur votre trône assis, ne vous souvenez plus
Que des biens que sur vous leurs mains ont répandus.
Gouvernez en bon roi si vous voulez leur plaire.
Commencez par chasser ce flatteur mercenaire,
Qui du masque imposant d'une feinte bonté,
Cache un cœur ténébreux par le crime infecté.
C'est lui qui le premier écarta de son maître
Des cœurs infortunés qui vous cherchaient peut-être.
Le pouvoir odieux dont il est revêtu,
A fait fuir devant vous la timide vertu :
Il marche accompagné de délateurs perfides,
Qui des tristes Hébreux, inquisiteurs avides,
Par cent rapports honteux, par cent détours *abjects*,
Trafiquent avec lui du sang de vos *sujets* (1).

(1) Rime insuffisante.

Cessez, n'honorez plus leurs bouches criminelles
D'un prix que vous devez à des sujets fidelles.
De tous ces délateurs le secours tant vanté
Fait la honte du trône et non sa sureté.
Pour Salome, Seigneur, vous devez la connaître;
Et si vous aimez tant à gouverner en maître,
Confiez à des cœurs plus fideles pour vous,
Ce pouvoir souverain dont vous êtes jaloux.
Après cela, Seigneur, je n'ai rien à vous dire:
Reprenez désormais les rênes de l'empire;
De Tyr à Samarie allez donner la loi:
Je vous parle en Romain; songez à vivre en roi.

Cette scene annonçait l'auteur de *Brutus*, de *la Mort de César*, de *Rome sauvée*. Un des mérites qu'il y faut observer, c'est qu'Hérode y est à-peu-près ce qu'il peut être. Il conserve une sorte de dignité jusques dans ses soumissions politiques, et la tournure ironique de sa réponse quand il rappelle les proscriptions des Romains, est ménagée avec art. Il est là tel qu'il se vante d'avoir été dans Rome, lorsque dans la scene suivante, qui n'est aussi que dans les variantes de la piece, il rend compte de la conduite qu'il a tenue pour plaire à César.

Tu vois ce qu'il m'en coûte, et sans doute on peut croire
Que le joug des Romains *offense assez* ma gloire.
Mais je regne à ce prix: leur orgueil fastueux
Se plaît à voir les rois s'abaisser devant eux.
Leurs dédaigneuses mains jamais ne nous couronnent,
Que pour mieux avilir les sceptres qu'ils nous donnent,

Pour avoir des sujets qu'ils nomment souverains,
Et sur des fronts sacrés signaler leurs dédains.
Il m'a fallu dans Rome, avec ignominie,
Oublier cet éclat tant vanté dans l'Asie.
Tel qu'un vil courtisan dans la foule jeté,
J'allais des affranchis caresser la fierté;
J'attendais leurs momens, je briguais leurs suffrages,
Tandis qu'accoutumés à de pareils hommages,
Au milieu de vingt rois à leur cour assidus,
A peine ils remarquaient un monarque de plus.
Je vis César enfin; je sus que son courage
Méprisait tous ces rois qui briguaient l'esclavage.
Je changeai ma conduite : une noble fierté
De mon rang avec lui soutint la dignité.
Je fus grand sans audace, et soumis sans bassesse.
César m'en estima; j'en acquis sa *tendresse*,
Et bientôt dans sa cour appelé par son choix,
Je marchai distingué de la foule des rois.
Ainsi selon les tems il faut qu'avec souplesse
Mon courage docile ou s'éleve ou s'abaisse.
Je sais dissimuler, me venger et souffrir,
Tantôt parler en maître, et tantôt obéir.
Ainsi j'ai subjugué Solime et l'Idumée,
Ainsi j'ai fléchi Rome à ma perte animée;
Et toujours enchaînant la fortune à mon char,
J'étais l'ami d'Antoine, et le suis de César.

Il n'y a qu'un maître dans l'art d'écrire qui puisse rejeter de pareils morceaux dans des variantes, et il n'y a point d'écrivain qui ne pût s'en faire honneur.

OBSERVATIONS

Sur le style de Mariamne.

1 Jusques à son retour est *du moins* affermie.

. . . .

Madame, il était tems que *du moins* ma présence....

Deux fois *du moins* en quatre vers, sur-tout au commencement d'une piece, c'est un défaut d'attention d'autant plus singulier, que c'est en revoyant ces premiers vers que l'auteur a commis cette faute, qui d'abord n'y était pas.

2 Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez*,
Etait levé sur elle, et tombait à ses pieds....

Il était d'autant plus nécessaire de corriger le dernier hémistiche, que le second vers est fort beau.

3 La jalousie *éclaire*, et l'amour se décele....

Eclaire, sans régime, est inélégant, et ce vers est faible. La même faiblesse de style se fait remarquer dans ces deux vers qu'on trouve un peu plus bas.

Phérore fut chargé du *ministere affreux*
D'immoler cet objet de *ses horribles feux.*

La ressemblance des deux hémistiches en épithetes, et le mot *affreux* répété trois fois en peu de vers, prouvent que l'auteur ne soigna pas assez les derniers changemens qu'il fit à cette piece.

4 Tout hymen à mes yeux est *horrible et funeste* . . .

. . . .

J'ai veillé sur des jours *si chers*, *si déplorables*. . .

Toujours trop d'épithetes ; et *funeste* est moins fort qu'*horrible*, ce qui est encore un défaut.

5 . . . . *Pense encor retenir*
Le pouvoir emprunté qu'elle *veut maintenir.*

Mêmes défauts que ci-dessus : pléonasme et chevilles.

6 Pour adoucir les traits par vous-même *portés.*

Terme impropre. On *porte* des coups, et non pas des *traits.*

7 Je vois qu'il est des tems où tout l'effort humain
Tombe sous la fortune, et *se débat* en vain,
Où la prudence échoue, où l'art nuit *à soi-même ;*
Et je sens ce pouvoir invincible et suprême,
Qui se joue à son gré dans nos climats *voisins*,
De leurs sables mouvans comme de nos destins.

Ces vers réunissent toutes les sortes de fautes. Un *effort* ne peut ni *tomber* ni *se débattre. Soi-même* ne peut s'employer que dans un sens indéfini, à moins d'y joindre le *se* qui rend le verbe réciproque, *où l'art se nuit à soi-même. Voisins* est une cheville très-vicieuse ; et quel rapport entre les destinées de Salome et les *sables mouvans* de l'Arabie ? En général tous ces changemens faits en 1762 se sentent trop de la faiblesse de l'âge,

et ne pouvaient pas réparer le vice du sujet, quand même ils auraient été meilleurs.

Malheureux qui *n'attend* son bonheur que *du tems.*

C'est encore un vers d'une dureté choquante. Il n'est jamais permis de faire rimer ainsi les deux hémistiches.

8 Je veux me présenter aux *rois des souverains.*

Mauvaise expression. On trouve dans *Rome sauvée, les souverains des rois*, en parlant de ces mêmes Romains, et cela est beaucoup meilleur, parce que le mot de *souveraineté* emporte une idée de suprématie plus étendue que celui de *royauté.*

9 En me rendant *plus craint*, m'a fait plus misérable.

Ce participe est placé dans cette phrase plus mal encore pour la construction que pour l'oreille. On dirait bien *ma rigueur me rendant plus à craindre*, mais non pas *plus craint.* On doit en sentir aisément les raisons : c'est que *craint* est un participe et non pas un adjectif, et que *rendre* ne peut régir qu'un adjectif.

10 Madame, *en se vengeant*, le roi *va vous venger.*

Vers chargé de consonnances.

11 Loin de ces tristes lieux, témoins de *votre outrage....*

Hémistiche dur.

12 Son mépris pour ma race et ses *altiers murmures....*

Altier est du nombre de ces épithetes qui ne se

placent point indifféremment avant ou après le substantif. On dirait bien, ce *prince altier*, cette *femme altiere*, et non pas cet *altier prince*, cette *altiere femme*. C'est au goût à faire cette distinction, en consultant l'oreille et l'usage, seules regles en pareil cas.

13 Mais parlez, défendez votre indigne *retraite*.

Terme impropre : votre *fuite* était ici le mot nécessaire.

14 Que ton crime et le mien soient *noyés* dans mes larmes.

Mauvaise expression.

15 . . . . Eh bien! je vais *remplir ta haine*....

Impropriété de terme que l'on retrouve ailleurs. L'auteur a souvent abusé de ce mot *remplir*. On satisfait, on assouvit la haine, on ne la *remplit* pas.

16 Et du moins à demi mon bras vous *a vengé*....

C'est un solécisme. La grammaire exige qu'en parlant à une femme on dise, mon bras vous *a vengée*. C'est une regle sans exception, et ces sortes de fautes sont sans excuse, parce qu'il n'y a ici ni licence poétique, ni hardiesse de style, ni aucune des raisons qui autorisent quelquefois à sacrifier la grammaire à la poésie. Voltaire a commis plusieurs fois cette même faute.

SECTION III.

SECTION III.

Brutus.

Un séjour de plusieurs années que Voltaire fit en Angleterre, depuis 1726 jusqu'en 1729, et une étude approfondie de la littérature anglaise alors presque inconnue en France, dûrent avoir une influence très-marquée sur un génie que la liberté de penser devait développer, sur une imagination prompte à saisir de nouveaux objets, sur un esprit avide de tout ce qui pouvait l'enrichir. Quatre tragédies qu'il donna successivement depuis son retour, *Brutus*, *Eriphile*, *Zaïre* et *la Mort de César*, se sentaient plus ou moins du sol étranger qui en avait porté le premier germe. C'est même en Angleterre qu'il commença *Brutus*; et peut-être ne fallait-il rien moins que le spectacle et la société d'un peuple libre pour imprimer toute l'austérité des idées republicaines à un esprit rempli jusques-là de toutes les séductions de la régence, et que rien n'avait encore averti de penser fortement. C'est chez les Anglais qu'il apprit à se pénétrer de cet enthousiasme patriotique, de cette haine pour le pouvoir arbitraire, de cet amour de la liberté légale, qui devaient former le caractere de Brutus, et ba-

lancer dans son fils les passions de la jeunesse. Aussi ces deux personnages sont dessinés avec la même vigueur, quoique la couleur en soit bien différente. Titus n'est pas seulement républicain; il aime Tullie avec toute la vivacité de son âge; il est fier de sa gloire et de ses exploits, et blessé de n'en avoir pas reçu le prix, et d'avoir brigué vainement le consulat. Arons et Messala, l'un ambassadeur de Porsenna près des Romains, l'autre chef d'une conspiration pour remettre Tarquin sur le trône, sont distingués par des nuances très-diverses, quoiqu'ayant les mêmes vues et les mêmes intérêts. Arons est plus souple, plus insinuant, plus adroit : c'est un ministre qui sert son maître. Messala mêle à sa politique une fureur sombre, une fermeté déterminée : c'est un conjuré qui risque tout pour un grand dessein. Il hait Brutus et la démocratie, beaucoup plus qu'il n'aime Tarquin; il veut faire une révolution ou périr : ce sont ses passions qui le meuvent, et non pas les intérêts d'autrui. Arons intrigue, et Messala conspire : la différence est grande, et le poëte l'a conservée. Tullie, fille de Tarquin, est la partie faible de cette piece, et malheureusement la faiblesse du personnage se répand sur toute l'intrigue, parce qu'il se trouve que ce personnage secondaire en lui-même, est le principal instru-

ment d'une entreprise dont il n'est pas le premier mobile. Les ressorts sont dans la main d'Arons, et l'amour de Tullie pour Titus, amour qui est le nœud de la piece, n'est qu'un moyen subordonné à la politique de l'ambassadeur. De cette premiere combinaison naissent tous les défauts qui jettent de la langueur dans le plan et la conduite de cette tragédie : elle montrait un progrès plus frappant dans la conception des caracteres, mais non pas encore ce talent, le plus essentiel de tous au théâtre, celui d'embrasser puissamment un sujet. Ce talent consiste surtout dans l'art de contrebalancer par des forces à-peu-près égales les principaux moyens de l'action, en sorte que l'équilibre subsiste jusqu'à ce que le cours des événemens fasse un poids qui entraîne et précipite le dénoûment. Un instant d'attention sur la marche de la piece fera voir clairement que cet équilibre manque dans *Brutus*.

L'ouverture de la scene est majestueuse : c'est le sénat romain assemblé et présidé par Brutus, délibérant si l'on recevra le député du roi d'Etrurie, Porsenna, qui assiége Rome, où il veut rétablir Tarquin détrôné. Dans cette délibération, dans la scene où l'ambassadeur Arons est introduit au sénat, dans les réponses de Brutus au discours et aux demandes de ce même Arons, dans les sermens

prononcés sur l'autel de Mars, enfin dans tout ce premier acte, regardé avec raison comme un chef-d'œuvre, respire cette premiere énergie d'une république naissante, ce sentiment de la liberté, si puissant quand il est éclairé, si cher quand son objet est réel, si respectable quand il est le résultat d'un vœu général, enfin cet enthousiasme qu'inspire la nécessité de combattre pour défendre ce que l'on vient d'acquérir. Tous ces objets faits pour exalter l'ame, et relevés par un style dont Corneille seul avait donné le modele, sont la premiere impression qui s'empare des spectateurs, et qui les transporte dans le sanctuaire de la liberté; car Rome l'était alors en effet. Arons lui-même ajoute à cette impression, dans la derniere scene du premier acte, par le respect qu'il témoigne pour le caractere de ces nouveaux républicains, par les alarmes qu'il en conçoit pour tous les peuples d'Italie. Cette impression va croissant encore dans la scene du second acte entre Titus et Arons, où ce jeune homme, tout amoureux qu'il est de Tullie, parle en fils de Brutus, en Romain : lui-même rougit de son amour comme d'une faiblesse honteuse. Messala peu auparavant a dit de lui :

Parmi les passions dont il est agité,
Sa plus grande fureur est pour la liberté.

La scene qui termine le second acte, celle où

Brutus montre devant Messala cette joie paternelle et patriotique d'être le vengeur de Rome et d'avoir un fils qui en est l'espérance, renouvelle et fortifie de plus en plus cette même impression dont tous les cœurs sont remplis. Voilà donc une grande force établie par le poëte : quelle sera celle qu'il va lui opposer pour former le nœud de l'intrigue? c'est l'amour du fils de Brutus pour une fille de Tarquin; mais ce contrepoids est-il en proportion avec tout ce qui a précédé? Quelle est cette Tullie? on ne la connaît pas encore : on ne sait pas si elle partage cet amour; elle ne paraît qu'à la moitié du troisieme acte : on ignore quel est son caractere, jusqu'où peut aller son ascendant sur Titus; à quel point on peut s'intéresser à elle et à cet amour qu'elle a fait naître. Cet amour ne paraît pas encore très-puissant sur le cœur de Titus; il a jusqu'ici parlé bien plus en Romain qu'en amant; enfin Tullie paraît uniquement pour recevoir une lettre de son pere, qui informé par son agent de l'amour de Titus pour sa fille, promise d'abord au roi de Ligurie, lui écrit que si Titus veut le servir, si elle peut l'y engager, Titus sera son époux; elle s'écrie alors :

Eclatez, mon amour, ainsi que ma vertu.
La gloire, la raison, le devoir, tout l'ordonne, etc.

Oui, mais pour le théâtre c'est trop tard que cet *amour éclate ;* il devait *éclater* avant que *la gloire, la raison et le devoir l'ordonnassent.* Une jeune fille ingénue et docile, qui arrive si tard pour nous entretenir de cet amour qu'elle ne se permet de montrer que parce que la politique d'un ministre lui en fait donner l'ordre par son pere, n'est pas un rôle assez prononcé pour balancer en nous tout cet appareil de grandeur républicaine, qui nous a rendus Romains pendant deux actes. Voltaire dit dans son épître dédicatoire au lord Bolingbroke: « Vos amis m'exhortaient à donner à la jeune » Tullie un *caractere de tendresse et d'innocence*, » parce que si j'en avais fait une héroïne altiere » qui n'eût parlé à Titus que comme à un sujet » qui devait servir son pere, alors Titus aurait » été avili, et l'ambassadeur aurait été inutile. » Il me semble qu'on lui donnait un fort mauvais conseil : un caractere aussi faible que celui de Tullie est une véritable disparate à côté du consul Brutus et d'un Romain tel que Titus. Cette jeune princesse qui n'a pour armes que des soupirs et des pleurs, contre ce colosse imposant de Rome et de la liberté, ne semble faite que pour efféminer une production mâle et vigoureuse, et non pour en soutenir les ressorts. Sans doute il ne fallait pas qu'elle parlât à son amant comme à un

sujet de Tarquin; mais il fallait qu'elle parlât comme une femme sûre de son ascendant et de ses droits, comme une princesse fille d'un roi détrôné; que son caractere fondé dès le premier acte nous fît partager ses intérêts, ses desseins, ses espérances, son ambition, sa vengeance; qu'il justifiât la passion de Titus, et nous parût digne d'entrer en comparaison avec les devoirs et les honneurs que dans la suite de la piece il doit lui sacrifier. En un mot ce devait être un personnage à-peu-près tel que l'Emilie de *Cinna*, dont la passion noble et fiere est d'accord avec le ton de l'ouvrage. Corneille a souvent mal-à-propos placé l'amour dans ses pieces, et ne lui a pas donné le langage qui lui est propre; mais dans *Cinna* il a su donner à Emilie l'espece d'amour qui est propre au sujet. S'il ne produit pas l'attendrissement, comme je l'ai remarqué ailleurs, c'est qu'il ne devait pas le produire dans une piece qui tend à un effet d'une autre nature : mais il soutient l'intrigue comme il devait la soutenir jusqu'au moment où la clémence d'Auguste doit faire couler les larmes de l'admiration; il agit sur l'ame de Cinna aussi puissamment qu'il doit agir; et si le rôle de celui-ci était aussi bien conçu que celui d'Emilie, il y aurait peu de reproches à faire à cet admirable ouvrage.

A cette disproportion de moyens qui fait languir l'intrigue de *Brutus* pendant le second, le troisieme et le quatrieme acte, se joint une sorte d'uniformité qui en est la suite; car dans la composition dramatique, les défauts naissent des défauts, comme les beautés naissent des beautés. Les deux scenes entre Titus et Tullie n'ont de progression d'un acte à l'autre que dans le dialogue; et Voltaire nous a dit lui-même, d'après l'exemple des maîtres, qu'il en fallait une dans l'action, qui dans chaque scene principale doit avancer vers le dénoûment. La situation des deux amans est absolument la même dans ces deux scenes, et l'action n'a pas fait un pas. Les mêmes irrésolutions regnent dans les scenes entre Titus et Messala, et il n'y a pas plus de progrès, parce que le personnage de Tullie qui n'est qu'un instrument passif dans les mains de la politique, n'est pas capable de produire aucune révolution. Aussi ai-je remarqué qu'au théâtre le troisieme et le quatrieme acte ne semblent se réchauffer que dans les deux scenes où Brutus ramene un moment l'intérêt patriotique et paternel. Heureusement cet intérêt domine seul dans le cinquieme acte, où l'on retrouve toute la grandeur qui caractérise le premier, avec le pathétique que produisent les combats de la nature et de la patrie

dans un homme tel que Brutus. C'est la beauté de ce cinquieme acte qui a surtout contribué à soutenir sur la scene cette tragédie ; mais en total c'est une de celles de l'auteur qui depuis cinquante ans a le moins de vogue au théâtre, et *Brutus* est aujourd'hui, comme dans sa nouveauté, plus admiré que suivi. L'auteur, qui a toujours su se juger lui-même, se faisait dire par la Critique dans les premieres éditions du *Temple du Goût :*

Donnez plus d'intrigue à *Brutus*,
Plus de vraisemblance à *Zaïre*.

Les derniers éditeurs de ses œuvres disent qu'il retrancha ces deux vers, « parce qu'ils étaient » moins l'expression de son jugement qu'un sacri- » fice qu'il faisait à l'opinion publique du mo- » ment. » Je crois qu'ils ont raison pour *Zaïre*, qui ne me paraît point pécher contre la vraisemblance, comme j'espere le prouver incessamment; mais à l'égard de *Brutus*, il me semble que la Critique et Voltaire avaient raison, et que l'expérience du théâtre et l'opinion de tous les connaisseurs ont achevé de le démontrer. En effet, quelle autre cause peut-il y avoir pour que cet ouvrage rempli de beautés sublimes, et de tous ceux de l'auteur le plus fortement écrit, ait toujours eu moins de succès aux représentations que la plupart de ses autres pieces? Serait-ce parce que c'est

un sujet républicain? Mais *Cinna* et *les Horaces* sont des sujets du même genre, et sont d'un bien plus grand effet que *Brutus*. Serait-ce l'atrocité du dénoûment? Cette raison peut y contribuer pour quelque chose : mais le dénoûment de *Mahomet*, où trois victimes innocentes sont immolées à l'ambition hypocrite d'un scélérat, n'est ni moins triste ni moins atroce; et *Mahomet* est une production bien autrement théâtrale que *Brutus*. En général, lorsqu'un drame ne fait qu'une médiocre impression sur la scene, le vice est ou dans le choix du sujet, ou dans le plan, ou dans l'exécution. Sur l'exécution il ne peut y avoir de doute; elle est d'un grand maître; le sujet est vraiment tragique : il faut donc qu'il y ait un vice dans le plan, et je crois l'avoir assez clairement montré dans la faiblesse de l'intrigue qui tient principalement à celle du rôle de Tullie.

Voltaire a paru croire que si ce rôle eût été d'une plus grande force, *Titus aurait été avili, et l'ambassadeur inutile.* C'est l'affaire du talent de soutenir un personnage en présence d'un autre; et la situation respective de Tullie et de Titus n'est point du tout de celles où l'un des deux est nécessairement dégradé. A l'égard d'Arons, il n'eût pas été *inutile*, puisqu'il eût agi de concert avec Messala pour recueillir le fruit des séductions de Tullie;

et quand même son rôle, secondaire par lui-même, eût perdu quelque chose, combien ce léger inconvénient eût-il été compensé par l'avantage de renforcer un rôle qui devait être capital, celui de Tullie ! Enfin ce qui acheve de me persuader que ces motifs de justification allégués par l'auteur de *Brutus*, ne sont nullement fondés ; c'est qu'il a retranché tout ce passage de sa préface dans les éditions de Genêve ; ce qui semble prouver que la réflexion et l'expérience l'avaient fait changer d'avis.

Une autre critique de la conduite de cette piece, mais bien moins motivée, est celle qui a été souvent répétée depuis une lettre de J. B. Rousseau, qui circula dans Paris quelque tems après l'impression de *Brutus*. Il y marque son étonnement de voir Brutus condamner son fils à la mort *pour une simple pensée qui serait à peine regardée comme une tentation chez les plus rigides casuistes*. Cette critique est outrée, quoiqu'elle ne soit pas tout-à-fait destituée de fondement. Pour l'apprécier avec exactitude, voyons comment s'exprime Titus, lorsqu'il a consenti, après de longs combats, à servir Tarquin et à livrer le poste où il commande. Tullie vient de le quitter, et il est seul.

Tu l'emportes, cruelle, et Rome est asservie :
Reviens régner sur elle, ainsi que sur ma vie.

Reviens; je vais me perdre ou vais te couronner:
Le plus grand des forfaits est de t'abandonner.
Qu'on cherche Messala; ma fougueuse imprudence
A de son amitié lassé la patience.
Maîtresse, amis, Romains, je perds tout en ce jour.
(*à Messala qui entre.*)
Sers ma fureur enfin, sers mon fatal amour.
Viens, suis-moi.

MESSALA.

Commandez, tout est prêt; nos cohortes
Sont au mont Quirinal, et livreront les portes.
Tous nos braves amis vont jurer avec moi
De reconnaître en vous l'héritier de leur roi.
Ne perdez point de tems: déjà la nuit plus sombre
Voile nos grands desseins du secret de son ombre.

TITUS.

L'heure approche, Tullie en compte les momens,
Et Tarquin après tout eut mes premiers sermens.
Le sort en est jeté.

Certainement il y a là plus qu'une *pensée* et plus qu'une *tentation ;* il y a une résolution très-positivement énoncée, et d'après laquelle Messala est bien en droit d'inscrire le nom de Titus sur la liste des conjurés qu'Arons doit porter à Tarquin. Le complot étant découvert par un esclave, et Messala arrêté, Brutus trouve le nom de son fils sur la liste fatale avec celui de son frere Thiberinus; cependant il doute encore. Thiberinus se fait tuer plutôt que de se rendre. Le consul fait venir Titus devant lui.

TITUS.

Seigneur, souffrez qu'un fils...

BRUTUS.

Arrête, téméraire.
De deux fils que j'aimais les dieux m'avaient fait pere;
J'ai perdu l'un... Que dis-je? ah! malheureux Titus,
Parle: ai-je encore un fils?

TITUS.

Non, vous n'en avez plus.

BRUTUS.

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.
Avais-tu résolu d'opprimer ta patrie,
D'abandonner ton pere au pouvoir absolu,
De trahir tes sermens?

TITUS.

Je n'ai rien résolu.
Plein d'un mortel poison *dont l'horreur me dévore*,
Je m'ignorais moi-même, et je me cherche encore.
Mon cœur encor surpris de son égarement,
Emporté loin de soi, fut coupable un moment.
Ce moment m'a couvert d'une honte éternelle;
A mon pays que j'aime il m'a fait infidelle.
Mais ce moment passé, mes remords infinis
Ont égalé mon crime et vengé mon pays.

C'est ici qu'il y a un peu de vague et d'incertitude. On peut douter que Titus eût exécuté sa funeste résolution; et comme il n'y a d'autre preuve contre lui que son nom mis sur la liste

de Messala qui s'est donné la mort et qui n'a rien révélé, comme il s'agit de justifier aux yeux du spectateur un pere qui condamne son propre fils, peut-être il eût été mieux de rendre la preuve du crime plus sensible et de n'y pas laisser la moindre équivoque. Il eût suffi, par exemple, d'une promesse signée de Titus de livrer à Tarquin la porte Quirinale. Au reste, cette démonstration rigoureuse n'était utile que pour le spectateur; car pour un juge tel que Brutus, c'en est assez que la liste de Messala confirmée par l'aveu de Titus, qui déclare lui-même qu'il a été *coupable un moment.* Dans les principes de Brutus et dans la situation des Romains, c'est assez pour mériter la mort, et Titus n'a que trop raison quand il dit à son pere :

Rome qui me contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.

Enfin le caractere des Romains à cette époque est si connu, l'arrêt de mort porté contre Titus est un fait si consacré dans l'histoire, que la piece ne pouvait pas avoir un autre dénoûment : il est fait pour produire par lui-même la terreur et la pitié, et l'exécution en est sublime. Il fallait que le génie de l'auteur eût acquis bien de la force et bien de la maturité pour soutenir cette scene, tout autrement difficile à faire qu'aucune de celles qu'il

avait déjà traitées; cette scene terrible où un pere, un consul, Brutus en un mot, doit envoyer son fils à la morr, er un fils tel que Titus, dont on a jusqu'à ce moment admiré les vertus et plaint la faiblesse. De pareilles scenes sont pour les connaisseurs l'épreuve et la mesure du grand talent: ce ne sont pas de ces situations heureuses et séduisantes où la médiocrité même peut se soutenir à la faveur de l'illusion du rhéâtre: ce sont de ces situations fortes et pénibles, où le poëte est obligé d'élever l'ame s'il veut qu'on lui pardonne d'affliger la nature. C'est là que chaque mot doit porter coup, que le personnage doit être continuellement à la même hauteur, pour nous y tenir avec lui. On ne lui passerait pas ce qu'il fait si son langage n'était pas, comme sa conduite, au-dessus d'un homme ordinaire. Dès que Titus a dit que Brutus n'a plus de fils, le pere disparaîr entiérement pour faire place au consul: pas une plainte, pas la plus légere trace d'agitation. Brutus s'assied sur son tribunal:

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.

Mais quand Titus, après l'aveu de son crime, ajoute:

Prononcez mon arrêt: Rome qui vous contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.

Par mon juste supplice il faut épouvanter
Les Romaius, s'il en est qui puissent m'imiter.
Ma mort servira Rome autant qu'eût fait ma vie;
Et ce sang, en tout tems utile à la patrie,
Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,
N'aura coulé jamais que pour la liberté...

alors Brutus s'étonne de retrouver encore dans son fils criminel les sentimens d'un Romain; il s'étonne de ce mélange de grandeur et de faiblesse; il semble ne pas s'occuper de l'arrêt qui est déjà prononcé dans son ame; il ne songe qu'au forfait qu'il ne conçoit pas.

Quoi! tant de perfidie avec tant de courage!
De crimes, de vertus, quel horrible assemblage!
Quoi! sous ces lautiers même, et parmi ces drapeaux,
Que son sang à mes yeux rendait encore plus beaux,

Comme ce dernier vers est romain!

Quel démon t'inspira cette horrible inconstance!

TITUS.

Toutes les passions, la soif de la vengeance,
L'ambition, la haine, un instant de fureur...

Brutus informé du pouvoir qu'avait sur Titus la fille de Tarquin, qui n'a prononcé en se donnant la mort que le nom de son amant, Brutus s'écrie:

Acheve, malheureux!

TITUS.

Une plus grande erreur,

Un

Un feu qui de mes sens est même encor le maître,
Qui fit tout mon forfait, qui l'augmente peut-être.
C'est trop vous offenser par cet aveu honteux,
Inutile pour Rome, indigne de tous deux.

Titus s'arrête là; il n'en dit pas davantage sur cet amour dont tout autre eût fait son excuse; il n'ose pas même prononcer devant Brutus ce mot d'amour; il en rougit, et regarde comme un crime de plus d'avoir aimé la fille d'un tyran, la fille de Tarquin. Quel art dans cette réserve! Loin d'imiter cette réticence, un poëte vulgaire n'eût pas manqué de s'étendre sur le malheureux ascendant de cette passion; il eût étalé les lieux communs qui pouvaient n'être pas déplacés ailleurs, qui pouvaient même être éloquens; mais quel lieu commun, même le plus beau, n'eût pas été une faute insupportable dans un pareil moment, dans une scene où Brutus est juge de son fils! Le poëte a senti en homme habile que dans une situation semblable, Titus eût été trop petit devant Brutus, s'il n'eût pas été aussi Romain que lui, si l'amour ne lui eût pas paru alors ce qu'il est en présence des grands devoirs et des grands objets, une faiblesse indigne et avilissante. C'est dans ces occasions que les connaisseurs savent autant de gré à l'écrivain de ce qui n'est pas dans son ouvrage que de ce qu'il y a mis, parce que l'un

marque autant de génie que l'autre. C'est là ce qui prouve la vérité de ce qu'a dit la Bruyere, *que les bons ouvrages sont aussi admirables par les choses qui n'y sont pas, que par celles qui s'y trouvent.*

Titus ne songe qu'à se relever de sa faute aux yeux de son pere, et c'était la seule maniere de maintenir dans cette scene l'équilibre théâtral.

Terminez mes forfaits, mon désespoir, ma vie,
Votre opprobre est le mien ; mais si dans les combats
J'avais suivi la trace où m'ont conduit vos pas,
Si je vous imitai, si j'amai ma patrie,
D'un remords assez grand si ma faute est suivie,
A cet infortuné daignez ouvrir vos bras ;
Dites du moins : mon fils, Brutus ne te hait pas.
Ce mot seul me rendant mes vertus et ma gloire,
De la honte où je suis défendra ma mémoire.
On dira que Titus descendant chez les morts,
Eut un regard de vous pour prix de ses remords,
Que vous l'aimiez encore, et que malgré son crime,
Votre fils dans la tombe emporta votre estime.

Son remords me l'arrache,

s'écrie Brutus, et voilà encore un de ces instans délicats où un poëte d'un goût moins sûr eût succombé à la tentation si prochaine de développer les combats que doit éprouver Brutus, qui ressent à la fois la joie de voir que son fils n'est pas indigne de lui, et l'affreuse nécessité de le condamner. Mais ces combats, cette situation,

n'avaient rien de neuf au théâtre : on les avait vus dans la tragédie d'*Inés*, dans *Venceslas*, et *Brutus* ne devait pas leur ressembler. La même situation doit être différemment traitée suivant la différence des caracteres, et le vrai talent ne les confond pas. Brutus ne dit ici que deux mots :

O Rome ! ô mon pays !

et tout ému qu'il est de ce qu'il vient d'entendre, il continue à être avant tout consul et juge; il prononce la terrible sentence :

Proculus... à la mort que l'on mene mon fils.

Mais enfin après qu'il a satisfait à Rome, rien ne l'empêche plus d'être pere, du moins autant que peut l'être Brutus. Il descend de son tribunal, et tendant les bras à son fils :

Leve-toi, triste objet d'horreur et de tendresse,
Leve-toi, cher appui qu'espérait ma vieillesse;
Viens embrasser ton pere : il t'a dû condamner;
Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs en te parlant inondent ton visage :
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage;
Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi,
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi.

Combien ces huit vers si admirables dans leur énergique précision, sont supérieurs, même pour l'effet théâtral, à tout ce qu'aurait pu produire

auparavant un développement plus étendu! Cette scene est courte, et l'impression en est profonde; le caractere de la situation et celui des personnages défendaient qu'elle fût plus longue; mais il n'y avait qu'un excellent esprit qui pût entendre cette défense. L'écrivain qui aurait cru ce qu'on croit communément aujourd'hui en vers comme en prose, qu'on ne peut approfondir qu'en alongeant, aurait manqué cette scene. L'expression détaillée des combats de la nature, intéressante dans tout autre pere, eût été au-dessous d'un Brutus. Il doit les éprouver, ces combats; mais il ne doit les faire connaître que par des mots que lui seul peut prononcer:

Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.

Ce seul vers en dit plus qu'une scene entiere d'agitations et de tourmens, parce qu'il présente à l'imagination tout l'intérieur de Brutus, parce que tout autre pere peut se livrer à sa douleur, et que lui seul doit laisser deviner la sienne. Les ames fortes souffrent plus que d'autres et se plaignent moins. Et comment eût-il commencé par des plaintes, celui qui se permet si peu de discours avec son fils, même en l'envoyant au supplice; celui qui ne l'embrasse qu'après l'avoir condamné, qui ne pleure que dans ce seul instant, et se hâte

d'exhorter son fils à être plus ferme que lui! Quel vers que celui-ci!

Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi.

le sublime de sentiment ne peut pas aller plus loin.

Tout ce rôle de Brutus en est un modele parfait. A peine son fils l'a-t-il quitté, que Proculus vient de la part du sénat:

Seigneur, tout le sénat, dans sa douleur amere,
En frémissant du coup qui doit vous accabler....

BRUTUS.

Vous connaissez Brutus, et l'osez consoler!
Songez qu'on nous prépare une attaque nouvelle.
Rome seule a mes soins, mon cœur ne connaît qu'elle.
Allons: que les Romains dans ces momens affreux,
Me tiennent lieu du fils que j'ai perdu pour eux;
Que je finisse au moins ma déplorable vie,
Comme il eût dû mourir en vengeant la patrie.

UN SÉNATEUR *qui a été témoin de l'exécution, se présente.*

Seigneur....

BRUTUS.

Mon fils n'est plus?

LE SÉNATEUR.

C'en est fait, et mes yeux...

BRUTUS.

Rome est libre, il suffit..... rendons graces aux dieux.

Rendons graces aux dieux! et la tête de son fils, et de quel fils! vient de tomber sous la hache

des licteurs! Tout ce que la vertu romaine a de terrible et de féroce est contenu dans cet hémistiche qui fait frémir.

Dans tout ce qui précede la condamnation de Titus depuis le moment où il est accusé, Brutus la fait pressentir à chaque parole qui lui échappe, de maniere qu'on y distingue toujours l'accent de la nature avec celui du patriotisme, et que ce dernier est toujours le plus fort.

VALERIUS.

Du sénat la volonté suprême
Est que sur votre fils vous prononciez vous-même.

BRUTUS.

Moi!

VALERIUS.

Vous seul.

BRUTUS.

Et du reste en a-t-il ordonné?

VALERIUS.

Des conjurés, Seigneur, le reste est condamné.
Au moment où je parle ils ont vécu peut-être.

BRUTUS.

Et du sort de mon fils le sénat me rend maître?

VALERIUS.

Il croit à vos vertus devoir ce rare honneur.

BRUTUS.

O patrie!

Ce mot, le seul que prononce Brutus, annonce

l'arrêt de mort de Titus ; mais est-il possible de n'y pas reconnaître en même tems le gémissement d'un cœur paternel ?

VALERIUS.

Au sénat, que dirai-je, Seigneur?

BRUTUS.

Que Brutus voit le prix de cette grace insigne,
Qu'il ne la cherchait pas, mais qu'il s'en rendra digne.

Ces deux vers serrent le cœur. Oh ! qu'il faut faire cas des écrivains qui savent que dans certaines circonstances la sobriété de paroles est la véritable éloquence ! Proculus veut lui faire entendre qu'il ne tiendra qu'à lui de sauver Titus, que le sénat même ne blâmera pas cette indulgence.

Le sénat indulgent vous remet ses destins :
Ses jours sont assurés, puisqu'ils sont dans vos mains.
Vous saurez à l'état conserver ce grand homme.
Vous êtes pere enfin.

BRUTUS.

Je suis consul de Rome.

Quand il jette le premier coup-d'œil sur la liste des conjurés, et qu'il apperçoit d'abord le nom de Tyberinus, il ne peut se défendre d'un premier mouvement de surprise et de consternation :

Me trompez-vous, mes yeux ? O jours abominables !
O pere infortuné ! Tyberinus ! mon fils!

mais il se rappelle aussitôt qu'il est consul et au milieu des sénateurs, et comme s'il ne lui eût pas été permis d'avoir d'autres sentimens et d'autres soins que ceux d'un citoyen et d'un magistrat, il y revient tout-à-coup :

Sénateurs, pardonnez... Le perfide est-il pris ?

C'est avec ces traits que l'on marque un grand caractere. Celui de Brutus est de la même force depuis le commencement de la piece jusqu'à la fin, dans les scenes qui ouvrent un libre champ à l'éloquence consulaire et aux épanchemens d'une ame à la fois romaine et paternelle, comme dans celles que nous venons de voir, où cette ame profondément blessée ne laisse guere échapper que quelques paroles détachées qui expriment fortement le devoir et laissent entrevoir ce qu'il coûte.

Depuis *la Mort de Pompée*, le début d'aucune tragédie n'avait eu la pompe et la dignité du premier acte de *Brutus*.

Destructeurs des tyrans, vous qui n'avez pour rois
Que les dieux de Numa, vos vertus et nos lois,
Enfin notre ennemi commence à nous connaître.
Ce superbe Toscan qui ne parlait qu'en maître,
Porsenna, de Tarquin ce formidable appui,
Ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui,
Qui couvre de son camp les rivages du Tibre,
Respecte le sénat, et craint un peuple libre;

Aujourd'hui devant vous abaissant sa hauteur,
Il demande à traiter par un ambassadeur.
Arons qu'il nous députe, en ce moment s'avance;
Aux sénateurs de Rome il demande audience;
Il attend dans ce temple, et c'est à vous de voir
S'il le faut refuser, s'il le faut recevoir.

On peut observer que ce morceau, excepté les deux premiers vers, ne differe de la prose noble que par l'harmonie du vers alexandrin, et c'est pour cela qu'il est parfait. Il y a dans quelques personnages que l'histoire fournit au théâtre, une vigueur mâle, une austérité de caractere qui exclut certains ornemens du style. On aurait tort d'en conclure que tout ornement est une petitesse; ils sont en général un mérite et une beauté, dès qu'ils sont à leur place; il faut en conclure seulement que la premiere beauté et le premier mérite, c'est l'observation des convenances. Voltaire qui les connaissait, donne très-rarement à Brutus un langage figuré: ce qui domine dans ce rôle, c'est l'élévation des pensées et la force des sentimens, et le peu de figures qu'on y remarque est adapté à la simplicité énergique du ton dominant, hors un seul endroit dont je parlerai tout-à-l'heure.

Valerius est d'avis qu'on refuse audience à l'envoyé de Porsenna, et c'est une occasion pour

l'auteur de développer les maximes que la politique romaine suivit constamment jusqu'à la chute de la république.

Rome ne traite plus
Avec ses ennemis que quand ils sont vaincus.
. . . .
Que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat;
Exilé par nos lois, qu'il sorte de l'état;
De son coupable aspect qu'il purge nos frontieres,
Et nous pourrons alors écouter ses prieres.

C'est la réponse que fit le sénat à Pyrrhus, lorsqu'après deux victoires il proposait de traiter avec les Romains: c'est ainsi que le poëte dramatique doit peindre les mœurs. Valerius ajoute:

Ce nom d'ambassadeur a paru vous frapper.
Tarquin n'a pu nous vaincre, il cherche à nous tromper.
L'ambassadeur d'un roi m'est toujours redoutable;
Ce n'est qu'un ennemi sous un titre honorable,
Qui vient, rempli d'orgueil et de dextérité,
Insulter ou trahir avec impunité.

Ces vers annoncent adroitement ce qu'on verra dans la conduite d'Arons. Les motifs qui fondent cet avis de Valerius sont pleins de la fierté romaine, pleins d'une véritable grandeur, et cette grandeur va céder à celle de Brutus, comme les proportions dramatiques le demandaient. C'est ce progrès dans la grandeur qui mene jusqu'au su-

blime, et ce sublime éclate dans la réponse de Brutus :

Rome sait à quel point sa liberté m'est chere ;
Mais plein du même esprit, mon sentiment differe :
Je vois cette ambassade au nom des souverains,
Comme un premier hommage aux citoyens romains.
Accoutumons des rois la fierté despotique
A traiter en égal avec la république,
Attendant que du ciel remplissant les décrets,
Quelque jour avec elle ils traitent en sujets.
Arons vient voir ici Rome encor chancelante,
Découvrir les ressorts de sa grandeur naissante,
Epier son génie, observer son pouvoir ;
Romains, c'est pour cela qu'il le faut recevoir.
L'ennemi du sénat connaîtra qui nous sommes,
Et l'esclave d'un roi va voir enfin des hommes.
Que dans Rome à loisir il porte ses regards ;
Il la verra dans vous, vous êtes ses remparts.
Qu'il révere en ces lieux le lieu qui nous rassemble ;
Qu'il paraisse au sénat, qu'il l'écoute et qu'il tremble.

On juge bien que cet avis l'emporte : c'est le génie de Rome qui se montre tout entier dans ce discours de Brutus, tel qu'il apparut souvent à Corneille quand il faisait *les Horaces*. Ce qu'il y a d'un peu plus poli dans le style de Voltaire, tient seulement à la différence des tems et au progrès du langage.

Brutus soutient le même ton et le même style dans sa réponse à l'ambassadeur toscan, qui de :

mande fiérement au sénat de quel droit il a détrôné Tarquin :

Qui du front de Tarquin ravit le diadême ?
Qui peut de vos sermens vous dégager ?

BRUTUS.

Lui-même.
N'alléguez point ces nœuds que le crime a rompus ;
Ces dieux qu'il outragea, ces droits qu'il a perdus.
Nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage,
Serment d'obéissance et non pas d'esclavage ;
Et puisqu'il vous souvient d'avoir vu dans ces lieux
Le sénat à ses pieds faisant pour lui des vœux,
Songez qu'en ce lieu même, à cet autel auguste,
Devant ces mêmes dieux il jura d'être juste.
De son peuple et de lui tel était le lien ;
Il nous rend nos sermens lorsqu'il trahit le sien ;
Et dès qu'aux lois de Rome il ose être infidelle,
Rome n'est plus sujette, et lui seul est rebelle.

Toujours la même force de raisonnement, toujours cette simplicité ferme dans l'expression, et rien de plus : c'est ainsi qu'il convient à des hommes d'état de parler dans les délibérations publiques, et cette scene est la meilleure critique des déclamations ampoulées qu'on a si justement reprochées à Corneille, et qui gâtent presque d'un bout à l'autre cette exposition de *la Mort de Pompée*, dont le plan était si beau.

Brutus, après la réplique adroite et insinuante

d'Arons, qui en sa qualité de harangueur et de négociateur est aussi prodigue de figures que le consul en est avare, Brutus qui craint les séductions flatteuses de ce ministre, et qui hait les maximes qu'Arons vient de faire entendre, leur oppose l'enthousiasme républicain dont il veut embraser le sénat. Il se leve ensuite pour rompre la séance, et demande pardon aux dieux, au nom de tous les Romains, d'avoir souffert si long-tems la tyrannie.

Pardonnez-nous, grands dieux, si le peuple romain
A tardé si long-tems à condamner Tarquin.
Le sang qui regorgea sous ses mains meurtrieres,
De notre obéissance a rompu les barrieres.
Sous un sceptre de fer tout ce peuple abattu,
A force de malheur a repris sa vertu.
Tarquin nous a remis dans nos droits légitimes :
Le bien public est né de l'excès de ses crimes ;
Et nous donnons l'exemple à ces mêmes Toscans,
S'ils pouvaient à leur tour être las des tyrans.
O Mars! dieu des héros, de Rome et des batailles,
Qui combats avec nous, qui défends ces murailles,
Sur ton autel sacré, Mars, reçois nos sermens,
Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfans.
Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître
Qui regrettât les rois et qui voulût un maître,
Que le perfide meure au milieu des tourmens;
Que sa cendre coupable abandonnée aux vents,
Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans que Rome entiere abhorre.

On sent que Brutus s'engage ici sans le savoir, à prononcer l'arrêt de son fils; mais cet art est si facile, qu'il appartenait à tout le monde, et ce n'est pas à Voltaire qu'il en faut faire un mérite. Il y en a beaucoup plus dans ce serment sur l'autel de Mars, qui est d'une solennité imposante et religieuse, et qui fait que cet autel n'est pas une vaine décoration et ajoute à l'effet de cette belle sçene.

Pour achever d'y répandre toute l'illusion des couleurs locales et tout l'éclat des vertus de Rome naissante, il ne restait plus qu'à peindre le désintéressement et le mépris des richesses; c'est ce que le poëte exécute habilement, en faisant redemander par Arons les trésors que Tarquin a laissés dans Rome avec la princesse sa fille. Cet envoyé toscan ne serait pas fâché que le sénat les refusât, et qu'il souillât la cause de la liberté par les bassesses de l'avarice : il paraît s'y attendre, et se hâte de les faire rougir d'avance de leur refus. Ces trésors, dit-il,

Sont-ils votre conquête, ou vous sont-ils donnés?
Est-ce pour les ravir que vous le détrônez?
Sénat, si vous l'osez, que Brutus les dénie.

Mais que répond Brutus?

Vous connaissez bien mal et Rome et son génie.
Ces peres des Romains, vengeurs de l'équité,

Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.
Au-dessus des trésors que sans peine ils vous cédent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possedent.
Prenez cet or, Arons; il est vil à nos yeux.
Quant au malheureux sang d'un tyran odieux,
Malgré la juste horreur que j'ai pour sa famille,
Le sénat à mes soins a confié sa fille.
Elle n'a point ici de ces respects flatteurs
Qui des enfans des rois empoisonnent les cœurs;
Elle n'a point trouvé la pompe et la mollesse
Dont la cour de Tarquin enivra sa jeunesse;
Mais je sais ce qu'on doit de bontés et d'honneur
A son sexe, à son âge, et surtout au malheur.
Dès ce jour en son camp que Tarquin la revoie;
Mon cœur même en conçoit une secrete joie:
Qu'aux tyrans désormais rien ne reste en ces lieux,
Que la haine de Rome et le courroux des dieux.
Pour emporter au camp l'or qu'il faut y conduire,
Rome vous donne un jour : ce tems doit vous suffire.
Ma maison cependant est votre sûreté:
Jouissez-y des droits de l'hospitalité.
Voilà ce que par moi le sénat vous annonce.
Ce soir à Porsenna reportez ma réponse;
Reportez-lui la guerre, et dites à Tarquin
Ce que vous avez vu dans le sénat romain.
Et nous, du Capitole allons orner le faîte
Des lauriers dont mon fils vient de ceindre sa tête;
Suspendons ces drapeaux et ces dards tout sanglans
Que ses heureuses mains ont ravis aux Toscans.
Ainsi puisse toujours, plein du même courage,
Mon sang, digne de vous, vous servir d'âge en âge!
Dieux! protégez ainsi contre nos ennemis
Le consulat du pere et les armes du fils!

Tel est le pouvoir de la vraie éloquence, de celle qui est adaptée en tout au sujet, que cette scene fait des spectateurs autant de Romains, et que l'on s'écrie unanimement : voilà des hommes dignes d'être libres. Une autre scene, celle qui termine le second acte entre Brutus et Messala, manifeste toute la sévérité des principes de ce digne citoyen, et combien l'intérêt de l'état et le véritable esprit républicain lui étaient bien plus chers que l'élévation de sa famille et les intérêts du sang. Il sait que Messala est lié étroitement avec Titus; il n'ignore pas que ce jeune homme altier et fougueux est blessé des refus qu'il a essuyés en demandant le consulat; il craint que Messala ne flatte et n'entretienne ses ressentimens; il l'exhorte en consul et en pere à ne se servir du crédit qu'il a sur l'esprit de Titus que pour modérer ses passions, et non pour les nourrir et les encourager. Messala ne dissimule pas que les services de Titus lui paraissent mériter une autre récompense. Brutus lui répond :

Non, non, le consulat n'est point fait pour son âge;
J'ai moi-même à mon fils refusé mon suffrage.
Croyez-moi : le succès de son ambition
Serait le premier pas vers la corruption.
Le prix de la vertu serait héréditaire;
Bientôt l'indigne fils du plus vertueux pere,
Trop assuré du rang d'autant moins mérité,

L'attendrait

L'attendrait dans le luxe et dans l'oisiveté.
Le dernier des Tarquins en est la preuve insigne :
Qui naquit dans la pourpre en est rarement digne.
Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse et *tombeau* des vertus!

Ce dernier vers est le seul où Voltaire ait oublié qu'il faisait parler Brutus ; ce vers a bien quelque éclat, mais cet éclat est frivole et déplacé. Ce rapprochement de *berceau* et de *tombeau*, figure de diction qui n'ajoute rien à l'idée, est trop petit pour une scene grave, et sur-tout pour Brutus ; il est même au-dessous de la dignité tragique, du moins aux yeux de ceux qui en ont une juste idée. Si l'on veut voir un rapprochement d'un autre genre, et tel que la tragédie le comporte, on le trouvera dans ces vers que j'ai cités ci-dessus :

Ces peres des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.

Ce n'est pas là une antithese de mots, c'est la chose même, et une grande chose. La réunion de *la pourpre* et de *la pauvreté*, voilà en deux mots le caractere des magistrats romains. Ce vers est d'un grand poëte ; le *berceau* et le *tombeau* sont des figures d'un jeune rhéteur. Mais dans l'auteur de *Brutus*, c'est un oubli d'un moment, et c'est le

seul dans tout ce rôle; il s'en releve bientôt dans la suite de ce discours à Messala.

Si vous aimez mon fils, (je me plais à le croire)
Représentez-lui mieux sa véritable gloire.
Etouffez dans son cœur un orgueil insensé :
C'est en servant l'état qu'il est récompensé.
De toutes les vertus mon fils doit un exemple ;
C'est l'appui des Romains que dans lui je contemple.
Plus il a fait pour eux, plus j'exige aujourd'hui.
Connaissez à mes vœux l'amour que j'ai pour lui.
Tempérez cette ardeur de l'esprit d'un jeune homme ;
Le flatter, c'est le perdre, et c'est outrager Rome.

La réponse de Messala est équivoque.

J'ai peu d'autorité ; mais s'il daigne m'en croire,
Rome verra bientôt comme il chérit la gloire.

BRUTUS.

Allez donc, et jamais n'encensez ses erreurs.
Si je hais les tyrans, je hais plus les flatteurs.

Voilà Brutus. Avec quelle noblesse il déclare à Tullie qu'il faut quitter Rome et retourner vers Tarquin ! Ce motif de scene paraît bien peu de chose; mais dans un rôle travaillé sévérement, l'auteur sait tirer parti de tout. Brutus est instruit que cette princesse est destinée au roi de Ligurie ; il saisit cette occasion de donner une leçon digne du fondateur de la liberté romaine et du destructeur de la tyrannie :

Allez, et que du trône où le ciel vous appelle,
L'inflexible équité soit la garde éternelle.
Pour qu'on vous obéisse, obéissez aux lois :
Tremblez en contemplant tout le devoir des rois ;
Et si de vos flatteurs la funeste malice
Jamais dans votre cœur ébranlait la justice,
Prête alors d'abuser du pouvoir souverain,
Souvenez-vous de Rome, et songez à Tarquin.

Mais la scene où l'auteur semble avoir donné le plus de chaleur à l'éloquence patriotique et paternelle, est celle du quatrieme acte, où Brutus vient offrir le commandement à son fils ; elle forme d'ailleurs un coup de théâtre, parce que le consul arrive à l'instant même où Titus vient de s'engager avec Messala dans la conspiration en faveur de Tarquin.

Viens, Rome est en danger ; c'est en toi que j'espere.
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit.
J'ai brigué pour mon sang, pour le héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrême.
Le sénat te l'accorde : arme-toi, mon cher fils ;
Une seconde fois va sauver ton pays ;
Pour notre liberté va prodiguer ta vie ;
Va, mort ou triomphant, tu feras mon envie.

TITUS.

Ciel ! . . .

BRUTUS.

Mon fils ! . . .

TITUS.

Remettez, Seigneur, en d'autres mains
Les faveurs du sénat et le sort des Romains.

MESSALA, *à part.*

Ah! quel désordre affreux de son ame s'empare!

BRUTUS.

Vous pourriez refuser l'honneur qu'on vous prépare!

TITUS.

Qui? moi, Seigneur!

BRUTUS.

Eh quoi! votre cœur égaré,
Des refus du sénat est encore ulcéré?
De vos prétentions je vois les injustices.
Ah! mon fils, est-il tems d'écouter vos caprices?
Vous avez sauvé Rome, et n'êtes point heureux!
Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux!
Mon fils au consulat a-t-il osé prétendre
Avant l'âge où les lois permettent de l'attendre?
Va, cesse de briguer une injuste faveur;
La place où je t'envoie est ton poste d'honneur.
Va, ce n'est qu'aux tyrans que tu dois ta colere.
De l'état et de toi je sens que je suis pere.
Donne ton sang à Rome et n'en exige rien;
Sois toujours un héros; sois plus, sois citoyen.
Je touche, mon cher fils, au bout de ma carriere;
Tes triomphantes mains vont fermer ma paupiere;
Mais soutenu du tien, mon nom ne mourra plus;
Je renaîtrai pour Rome, et vivrai dans Titus.

Je ne crois pas qu'on puisse rien reprendre dans ce sublime morceau, si ce n'est ce vers,

Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux !

qui paraît un peu faible après celui-ci qui est divin :

Vous avez sauvé Rome, et n'êtes point heureux !

C'est une légere négligence perdue dans la rapide véhémence de ce morceau entraînant. Ce rôle de Brutus, où peut-être il n'y a pas quatre vers faibles, me paraît digne d'être comparé aux plus beaux rôles romains de Corneille. Il méritait d'être détaillé : c'était un grand pas qu'avait fait le talent de Voltaire, et une de ses plus parfaites productions.

Le style de la piece, à quelques endroits près, n'est pas moins soutenu dans les autres rôles, avec les différences relatives à leurs caracteres : il est impétueux et passionné dans Titus, d'une élégance fleurie dans Arons.

Il n'était pas le premier qui eût traité le sujet de *Brutus*. On en joua un en 1647, à l'époque des triomphes de Corneille; il eut un grand succès, et l'on ignore aujourd'hui jusqu'au nom de son auteur. En 1690 Mlle. Bernard donna un autre *Brutus*, attribué généralement à Fontenelle, et qui eut vingt-cinq représentations. Le style est

d'une faiblesse qui va souvent jusqu'à la platitude. Le plan n'est pas moins faible, quoique l'intrigue ne soit pas absolument sans art. On voit que l'auteur, quel qu'il fût, quoique dénué de tout talent dramatique, avait de l'esprit. Il paraît même que cet ouvrage n'a pas été inutile à Voltaire ; il a pu en emprunter son personnage d'ambassadeur, et il en a évidemment imité quelques endroits. On y trouve une double intrigue d'amour, selon l'usage du tems. Les deux fils de Brutus sont amoureux d'une Aquilie, fille d'Aquilius, chef de la conspiration en faveur des rois bannis, et une Valérie, sœur du consul Valerius, est amoureuse de Titus qui ne l'aime point. On se doute bien qu'au milieu de tous ces amours traités dans la maniere des romans, le génie de Rome et le ton du sujet ont entiérement disparu. L'idée de rendre Titus amoureux d'une fille de Tarquin est bien supérieure à cette intrigue d'Aquilie, et il n'y manque dans Voltaire qu'une exécution mieux entendue. Il n'y a pas moins de distance entre l'audience solennelle donnée dans le sénat romain à l'envoyé de Porsenna, et la scene où les deux consuls reçoivent Octavius, qui joue dans la piece de Mlle. Bernard le même rôle qu'Arons dans celle de Voltaire. Mais ces deux personnages commencent leurs discours à-peu-près

de même pour le fond des idées, et à-peu-près avec la même différence qu'on a remarquée entre les vers de Pradon et ceux de Racine dans la déclaration d'Hyppolite.

OCTAVIUS.

Consuls, quelle est ma joie
De parler devant vous pour le roi qui m'envoie,
Et non devant un peuple aveugle, audacieux,
D'un crime tout récent encore furieux,
Qui ne prévoyant rien, sans crainte s'abandonne
Au frivole plaisir qu'un changement lui donne.

ARONS.

Consuls et vous, sénat, qu'il m'est doux d'être admis
Dans ce conseil sacré de sages ennemis,
De voir tous ces héros dont l'équité sévere
N'eut jusques aujourd'hui qu'un reproche à se faire;
Témoin de leurs exploits, d'admirer leurs vertus,
D'écouter Rome enfin par la voix de Brutus;
Loin des cris de ce peuple indocile et barbare,
Que la fureur conduit, réunit et sépare,
Aveugle dans sa haine, aveugle en son amour,
Qui menace et qui craint, regne et sert en un jour!

On ne peut nier que l'un de ces deux morceaux n'ait pu fournir l'idée de l'autre; mais l'obligation est assez légere, et l'intervalle est immense.

On peut observer le même rapport et la même distance entre ces quatre vers de Brutus à son

fils qu'il va condamner, et ceux que nous avons admirés dans Voltaire.

Reçois donc mes adieux pour prix de ta constance ;
Porte sur l'échafaud cette mâle assurance.
Ton pere infortuné *tremble à te condamner ;*
Va, ne l'imite pas, *et meurs sans t'étonner.*

Je ne me permets ces rapprochemens que pour faire voir sur quels frivoles moyens s'appuyaient les ennemis d'un grand poëte, quand ils criaient au plagiat pour une douzaine de vers qui se ressemblaient par des idées communes à un même sujet ; car d'ailleurs toute comparaison serait ici une injure.

Nous avons aussi un *Brutus* latin du P. Porée, joué au collége de Louis-le-Grand. Le dialogue, quoique semé d'antitheses, ne manque ni de vivacité ni de noblesse, et vaut beaucoup mieux que celui de Mlle. Bernard ; mais le plan est d'un homme qui n'a aucune connaissance du théâtre, défaut très-excusable dans un jésuite qui n'y allait jamais, et qui travaillait pour des écoliers. Cette piece ressemble à toutes celles du même auteur, qui ne sont que des especes de pastiches, des copies mal-adroites de nos plus belles tragédies françaises. Les trois derniers actes de son *Brutus* sont calqués sur l'*Heraclius* de Corneille. Les deux fils de Brutus se disputent, comme les deux princes,

à qui mourra, et chacun d'eux n'accuse que lui-même, et veut justifier et sauver l'autre. Cependant cette mauvaise piece du P. Porée a fourni à son éleve deux beaux mouvemens qui valent beaucoup mieux que toute la piece de Mlle. Bernard. Titus condamné dit à son pere :
» Je vais mourir, mon pere ; vous l'avez ordonné.
» Je vais mourir, et je donne volontiers ma vie
» en expiation de ma faute ; mais ce qui m'accable d'une juste douleur, je meurs coupable
» envers mon pere. Ah ! du moins que je ne
» meure pas haï de vous, que je n'emporte pas
» au tombeau ce regret affreux ; accordez à un
» fils qui vous aime les embrassemens paternels ;
» que j'obtienne de vous cette derniere grace ;
» ouvrez les bras à votre fils, etc. »

Vous reconnaissez ici le morceau si touchant des adieux de Titus, que vous avez entendu tout-à-l'heure. Il est sans doute prodigieusement embelli dans l'imitateur ; ce qui n'est qu'indiqué dans le poëte latin, est supérieurement développé dans le poëte français ; ce qui dans l'un ne fait qu'effleurer le cœur, dans l'autre le pénetre et le déchire. Si Voltaire n'a fait que traduire

A cet infortuné daignez ouvrir les bras,

qu'il y a loin de ces mots, *que je ne meure pas haï de vous*, à ce vers si attendrissant !

Dites du moins : mon fils, Brutus ne te hait pas.

Combien l'éleve surpasse ici le maître ! mais cela n'empêche pas qu'il ne lui ait obligation. Il lui doit aussi ce dernier vers qui termine si bien la tragédie de *Brutus :*

Rome est libre, il suffit... rendons graces aux dieux.

mais il enchérit toujours sur le modele. Le Brutus latin dit seulement, lorsqu'on lui annonce la mort de son fils : *je suis content, Rome est vengée.* La beauté consiste dans ce premier sentiment donné tout entier à la patrie, et c'est là ce que Voltaire a emprunté. Car d'ailleurs, *Rome est libre* a bien une autre étendue et une autre force d'idée que *Rome est vengée.* C'est parce que Rome est *libre* que Brutus peut se consoler de l'avoir *vengée ;* et *rendons graces aux dieux* est sublime.

Brutus fut très-applaudi, fut très-estimé des connaisseurs, et peu suivi. Voltaire nous dit lui-même dans un avertissement, que c'est de toutes ses pieces (restées au théâtre) celle qui eut le moins de représentations, et il ajoute, celle dont les étrangers font le plus de cas. Il voulait parler sans doute des Anglais qui doivent avoir pour le rôle de Brutus une prédilection particuliere ; car d'ailleurs on ne peut disconvenir que les tragédies qu'il fit ensuite ne fussent d'une composition bien plus théâtrale.

Immédiatement après *Brutus*, il eut le désa-

grément de voir reprendre un *Amasis* de la Grange, qui eut le plus grand succès, et parut s'élever sur ses ruines. Cet *Amasis*, qui ne vaut pas une des belles scenes de *Brutus*, n'est autre chose que le sujet de *Mérope* romanesquement défiguré. Voltaire, quelques années après, se vengea en homme de génie de cette victoire passagere de la médiocrité; il fit sa *Mérope* qui a fait disparaître *Amasis*.

Nous avons des vers de Piron, juge qui ne peut pas être suspect de partialité en faveur de Voltaire, dans lesquels il compte parmi les erreurs qu'il reproche au public,

L'injustice sans pareille
Dont gémit le consul romain,
Claqué, bien reclaqué la veille,
Et déserté le lendemain.

Fontenelle, ennemi secret de Voltaire, crut aussi triompher de lui, en faisant réimprimer alors le *Brutus* de Mlle Bernard ou le sien, qu'on avait oublié depuis long-tems. Mais celui de Voltaire s'est maintenu sur la scene; il est su par cœur de tous ceux qui aiment les beaux vers, et l'autre n'est plus que dans les bibliotheques de quelques curieux.

Eriphile jouée en 1732, eut peu de succès, et essuya beaucoup de justes critiques. L'auteur la

retira, et ne la fit pas imprimer. Cette piece aussi défectueuse dans le plan que faible dans le style, est remarquable en ce que ce fut la premiere tentative de Voltaire pour faire passer sur notre théâtre le spectre qui l'avait frappé dans la tragédie anglaise d'*Hamlet;* elle est plus remarquable encore en ce qu'elle a produit depuis *Sémiramis.* Il sera tems d'en parler quand je rapprocherai ces deux pieces, comme j'ai rapproché *Artémire* et *Mariamne.*

N. B. N'oublions pas en finissant cet article de *Brutus*, de rappeler que cette tragédie a été depuis écartée du théâtre, comme étant *contre-révolutionnaire*, et n'oublions pas surtout que ceux qui parlaient ainsi, s'exprimaient très-exactement dans leur langue, que l'on ne connaît pas encore assez, mais qui, je l'espere, sera bientôt universellement connue. Dans cette langue qui est et sera à jamais celle d'une faction dominatrice que nous voyons se débattre encore avec tant de rage pour éterniser la révolution et éloigner le retour de l'ordre; dans cette langue dont l'analyse sera l'explication de tous les crimes qu'elle a produits: tout ce qui est moral et légal est éminemment *contre-révolutionnaire;* et dans la bouche de ces mêmes hommes cette définition strictement litté-

rale n'a jamais eu et n'aura jamais d'exception. Jugez s'ils n'étaient pas très-conséquens quand ils proscrivaient une tragédie telle que *Brutus ;* et ce n'est pas la seule.

OBSERVATIONS

Sur le style de Brutus.

1 *Tout art t'est étranger* : combattre est ton partage.

Le premier hémistiche est d'une extrême dureté.

2 Moins *piqué* d'un discours si hautain . . . .

Piqué n'est pas du style noble : *blessé* était le mot propre.

3 Du sang qui les inonde ils semblent *ébranlés*...

L'auteur a lui-même condamné ce vers. La figure est fausse : des remparts ne sont pas *ébranlés par le sang.*

4 Vous, des droits des mortels *éclairés interpretes*...

C'est encore là une de ces épithetes qui ne doivent jamais précéder le substantif ; et cette regle est générale pour tous les participes de la même espece, employés comme adjectifs verbaux, tels qu'*éclairé*, *inspiré*, *instruit*, etc. On dit *un juge éclairé*, et non pas un *éclairé juge ;* un *censeur instruit*, et non pas un *instruit censeur ;* un *prophête inspiré*, et non pas un *inspiré prophête*, etc.

S'il y a des exceptions, elles sont très-rares : par exemple, on dit en style familier, *un renommé buveur ;* on dit d'un homme ridicule, *le renommé tel. Dans un cas d'absolue nécessité* est une phrase faite, ce qui peut-être a fait passer l'*absolu pouvoir,* permis en poésie, comme dans ce vers qu'on trouve ci-après :

Ah ! quand il serait vrai que l'absolu pouvoir, etc.

5 Parmi vos citoyens en est-il d'assez *sage*
Pour détester tout bas cet indigne esclavage ?

Faute de grammaire, amenée par la rime. D'*assez sages* est une phrase indéfinie qui exige le pluriel.

6 Qui versiez dans mon sein *ce grand secret de Rome...*

Il y a ici de l'emphase dans la diction. L'amour de Titus pour Tullie n'est point *le grand secret de Rome.*

7 Une douleur *plus tendre* et des maux plus touchans.

Expression impropre. Une douleur amoureuse comparée à un dépit ambitieux, ne peut s'appeler *une douleur plus tendre*, parce que les douleurs de l'ambition qui sont l'objet comparé, n'ont rien de *tendre.*

8 De vos feux devant moi *vous étouffiez la flamme...*

Le fer est dur, et *vous étouffiez la flamme de vos feux* est une phrase qui péche par la redondance des mots.

9 *Eteignait-elle en vous, etc.*

C'est encore un vers dur. Les fautes sont ici très-près les unes des autres, parce que ce morceau fut ajouté à la piece long-tems après sa nouveauté, et que l'auteur ne travaillait pas assez ses corrections.

10 Ah! j'aime avec transport, je hais avec furie.

Vers emprunté de Racine :

Il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Andromaque.

11 Et pourquoi de vos mains déchirant vos blessures,
Déguiser votre amour et non pas vos injures?

Il n'y a aucune liaison d'idées et d'expressions dans ces deux vers.

12 J'espere que bientôt ces voûtes embrâsées,
Ce Capitole en cendre, et ces tours écrasées,
Du sénat et du peuple éclairant les tombeaux,
A cet hymen heureux vont servir de flambeaux.

Le ton et le style de ces quatre vers tiennent trop de la déclamation et de l'emphase : on pourrait tout au plus le pardonner à l'emportement d'un jeune homme passionné, mais non pas à la réserve et à l'insinuation qui sont le caractere d'Arons. Ce défaut devait d'autant plus être relevé, que la piece est plus sévérement écrite.

13 Arons pourrait servir vos *légitimes feux*...

Cette chute de vers est désagréable et seche : c'est l'effet que produit ordinairement un monosyllabe après un mot de quatre ou cinq syllabes, et c'est ce que doit éviter l'écrivain qui soigne son style.

14 Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse et *tombeau* des vertus !

Ce petit rapprochement de *berceau* et de *tombeau* est une sorte d'affectation qui ne sied pas à l'austérité mâle du langage de Brutus. Ce n'est pas que ce vers n'ait une sorte d'éclat très-propre à éblouir les jeunes versificateurs, qui ne savent pas même combien les vers de ce genre sont aisés à faire ; mais les connaisseurs, ceux qui ont une juste idée du style tragique et des convenances générales du style, ne trouveront pas cette remarque trop sévere.

15 Du trône avec Tullie un *assuré partage*.

Faute qui a déjà été remarquée. On doit dire en vers comme en prose, un *partage assuré*, et non pas un *assuré partage*. Le principe de cette regle, c'est qu'*assuré* vient d'un verbe, et que dans le génie de notre langue le participe d'un verbe doit marcher après le substantif qui le régit.

16 J'espérais

16 J'espérais couronner des *ardeurs si parfaites...*

Expressions d'élégie ou de roman, peu dignes d'une tragédie, et surtout d'une tragédie intitulée *Brutus.*

17 . . . . Tarquin
Rentrait dès cette nuit, *la vengeance à la main.*

La vengeance à la main est une expression neuve et heureuse qui appartient à Corneille :

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévere,
La vengeance à la main, l'œil ardent de colere, etc.

SECTION IV.

Zaïre.

Quatorze ans s'étaient écoulés depuis *Œdipe*, et Voltaire avait échoué successivement dans *Artémire*, dans *Mariamne*, dans *Eriphile*, et *Brutus* qui n'avait montré qu'au petit nombre de juges éclairés et équitables ce que l'auteur pouvait faire, *Brutus* était resté bien au-dessous d'*Œdipe* dans l'opinion de la multitude, qui ne juge que sur le succès du théâtre. Nous avons vu même dans l'examen de cette derniere piece, que l'auteur n'en avait pas tiré tout ce qu'un si grand sujet devait fournir. Je tiens de la bouche même de Voltaire que les plus beaux esprits de ce tems, que Mme. de Tencin rassemblait chez elle, et à leur tête Fontenelle et la Motte, engagerent cette dame à lui conseiller de ne plus s'obstiner à suivre une carriere pour laquelle il ne semblait pas fait, et d'appliquer à d'autres genres le grand talent qu'il avait pour la poésie; car alors on ne le lui disputait pas; c'est depuis que son talent pour la tragédie eut éclaté de maniere à ne pouvoir pas être mis en doute, qu'on s'avisa de lui contester celui de la poésie. Ainsi les sottises de la haine et de l'envie varient selon les temset les circons-

tances ; mais l'envie et la haine ne changent point. Je demandai à Voltaire ce qu'il avait répondu à ce beau conseil : *rien*, me dit-il, *mais je donnai Zaïre.*

On a disputé et l'on disputera encore longtems sur cette question interminable, quelle est la plus belle tragédie du théâtre français : et il y a de bonnes raisons pour que ceux même qui pourraient le mieux discuter cette question, n'entreprennent pas de la décider. L'art dramatique est composé de tant de parties différentes, il est susceptible de produire des impressions si diverses, qu'il est à-peu-près impossible, ou qu'un même ouvrage réunisse tous les mérites au même degré, ou qu'il plaise également à tous les hommes. Tout ce qu'on peut affirmer en connaissance de cause, c'est que telle piece excelle par tel ou tel endroit ; et si l'on s'en rapporte aux effets du théâtre si souvent et si vivement manifestés depuis plus de cinquante ans, si l'on consulte l'opinion la plus générale dans toutes les classes de spectateurs, je crois ne pas trop hasarder en assurant que *Zaïre* est la plus touchante de toutes les tragédies qui existent.

A quoi tient ce prodigieux intérêt ? C'est ce qu'il s'agit de développer. D'abord il faut remonter à ce principe de l'*Art poétique*, d'autant moins

suspect dans la bouche de Despréaux, qu'à-peu-près étranger au sentiment dont il parlait, il paraît n'avoir cédé qu'à l'impression universelle et au témoignage irrécusable de l'expérience du théâtre :

De l'amour la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Je n'ai pas oublié que Voltaire lui-même a nié une fois ce principe, et a prétendu que Boileau ne l'avait établi que *par condescendance pour son ami Racine ; que jamais l'amour n'a fait verser autant de larmes que la nature ; que la route de la nature est cent fois plus sûre....* Ce sont ses termes ; mais il parlait ainsi dans la préface de *Sémiramis*, à qui l'on reprochait les amours un peu froids d'Azéma et de Ninias, et dont le mérite éminent tient sans contredit au sentiment filial et maternel. Nous aurons plus d'une occasion de remarquer que son imagination mobile lui dictait souvent des avis qui n'étaient que ceux du moment. Vous m'êtes témoins, Messieurs, que personne n'a condamné plus que moi la prédilection exclusive qu'on a voulu donner sur la scene à l'intérêt de l'amour ; mais en réclamant contre ceux qui semblaient n'en vouloir point d'autre, j'ai toujours reconnu avec Boileau, que c'était le plus puissant de tous. Pour avoir un autre avis, je serais obligé de démentir ce que j'ai vu et observé

au théâtre depuis plus de trente ans ; et quant à l'autorité de Voltaire qui certainement est ici bien imposante, j'en ai une à lui opposer qui ne vaut pas moins, et c'est encore la sienne : il dit dans sa lettre à Maffei : *l'amour est la passion la plus théâtrale, la plus fertile en sentimens, la plus variée.* Si ces deux opinions différentes prouvent dans Voltaire cette mobilité d'esprit qui en mettait quelquefois dans ses jugemens, heureusement elles ne peuvent guere compromettre son goût, puisqu'il ne s'agit que du plus ou moins d'effet entre deux ressorts très-puissans ; mais il m'est permis de m'en tenir à celle qui est confirmée par l'expérience.

L'amour était donc en possession depuis près d'un siecle de produire les pieces qui portaient le plus loin le sentiment de la pitié. Le *Cid* avait ouvert cette route, que dans la suite Corneille suivit rarement ; Racine y avait marché avec tant de succès, qu'il semblait que personne ne pût l'y atteindre, et ce genre de gloire lui était devenu propre et particulier. Hermione, Roxane, Bérénice, (je ne considere ici que le rôle, laissant à part la faiblesse du sujet) et surtout Phédre, ce rôle où la passion de l'amour est si tragique, étaient des modeles d'une telle perfection, qu'il eût été glorieux de pouvoir même s'en appro-

cher ; et si l'auteur de *Zaïre* a su tirer des effets encore plus grands de cette passion si souvent et si supérieurement traitée, il faut avouer que c'était un beau triomphe. Je vais tâcher de faire voir comment il y est parvenu.

Tragédie, comédie, opéra, romans, romances, roulent plus ou moins sur l'amour, et le représentent toujours plus ou moins malheureux ; et puisque tous les arts de l'imagination se sont accordés pour employer ce ressort, c'est à coup sûr parce qu'il a la correspondance la plus universelle avec le cœur humain. Il n'y a presque personne qui n'ait éprouvé les effets de cette passion, et l'on peut appliquer ici un vers de Zaïre :

Qui ne sait compâtir aux maux qu'on a soufferts ?

mais il y a des degrés dans la pitié comme il y en a dans le malheur.

Examinons ces différens degrés dans les pieces que je viens de citer. Le Cid a tué le pere de sa maîtresse, mais l'honneur lui en faisait un devoir ; Chimene elle-même en le poursuivant ne saurait le haïr ; tous deux n'ont à se plaindre que du sort, et se plaignent ensemble, et bientôt le Cid devient si grand, que nous pouvons espérer de le voir un jour heureux avec ce qu'il aime : assurément c'est le cas de rappeler ce vers du fameux sonnet sur Job :

J'en connais de plus misérables.

Titus est obligé par les lois de Rome de se séparer de Bérénice, mais Bérénice elle-même finit par en reconnaître la nécessité : ces deux cœurs sont contens l'un de l'autre ; et pour citer encore un vers fameux :

Ils ne se verront plus : — ils s'aimeront toujours.

et c'est beaucoup. L'on peut s'en rapporter à Phédre, qui dans ce vers vous fait assez entendre qu'il y a de plus grands malheurs. Les siens sont affreux ; mais on ne peut la plaindre qu'autant que ses remords font excuser son crime : on ne peut pas desirer qu'une passion comme la sienne soit heureuse, et sa cause n'est pas la nôtre. J'en dis autant d'Hermione et de Roxanne ; l'une est abandonnée, l'autre est trahie : nous plaignons leur infortune, et le but de la tragédie est rempli. Mais notre intérêt ne porte ni sur leur amour, ni sur leur caractere. Le mariage de Pyrrhus était à-peu-près un arrangement de politique, et cette Hermione a plus d'orgueil que de tendresse ; elle nous occupe encore plus de son injure que de son amour. Roxane aime davantage, mais elle n'a jamais été aimée de Bajazet : la politique entre aussi pour beaucoup dans les desseins qu'elle a sur lui ; c'est une esclave ambitieuse qui veut être l'épouse d'un sultan, et qui lui présente ou sa main ou la mort. On la plaint, parce qu'elle est

passionnée, trompée et malheureuse; mais nos vœux ne sont pas pour elle; ils seraient plutôt pour Atalide, et la cause de Roxane ne devient pas la nôtre. Après ces beaux efforts du génie et de l'éloquence de Racine, si nous venons à des sujets d'une exécution bien inférieure, mais dont le fond est plus touchant, vous trouverez *Ariane* et *Inès* qui font répandre bien des larmes. *Didon* abandonnée comme Ariane en fait verser aussi dans quelques momens, quoique ses sentimens et son langage aient bien moins de vérité. Tout le monde s'attendrit sur Ariane; c'est l'amante la plus tendre et la plus indignement trahie : mais Thésée si grand dans la fable, est si petit dans cette tragédie, il y joue un rôle si méprisable, sa trahison est si odieuse et si gratuite, que le desir de le voir réuni avec Ariane n'entre pour rien dans la compassion qu'elle inspire, et dès qu'elle n'est pas sur la scene, la piece n'est pas supportable. Enée est mieux soutenu dans *Didon*, sa conduite est suffisamment justifiée; mais c'est précisément cet ordre si précis et si absolu qu'il reçoit des dieux, c'est cette grande destinée de Rome dont il doit être le fondateur, qui forme un obstacle si bien motivé, que nous sentons l'impossibilité d'y résister. Le dénoûment, comme dans *Bérénice*, est nécessaire et prévu; nos cœurs

n'appellent pas Enée au trône de Carthage et à l'hymen de Didon; nous la plaignons, et c'est assez pour la tragédie. Il n'en est pas de même d'Inès : ici l'intérêt va beaucoup plus loin. Son union secrete avec un jeune prince aimable et couvert de gloire, les gages qu'elle a de leur amour, les sacrifices qu'il lui a faits, les dangers qu'ils courent tous les deux, et cette catastrophe terrible qui enleve Inès à son époux et à ses enfans, au moment où leur bonheur allait être assuré, étaient certainement la fable la plus susceptible de pathétique que l'amour eût encore fournie au théâtre, et si le talent de l'auteur eût répondu au sujet, *Inès* devait être un des chefs-d'œuvre de la scene française. Il avait seul ce grand avantage qui avait manqué jusques-là à tous les sujets d'amour, d'offrir deux personnages également chers au spectateur, et qui sont les victimes de leur passion mutuelle, quand nous pouvons espérer leur bonheur. Cependant ce sujet, fût-il aussi bien traité qu'il pouvait l'être, ne me paraît pas encore aussi heureux que celui de *Zaïre*, et j'appuie d'abord mon opinion sur un principe puisé dans le cœur humain, que j'ai déjà indiqué ailleurs, et que vous avez paru adopter; c'est que les plus grandes douleurs de l'amour sont celles qu'il se fait à lui-même, et non pas celles

qui lui viennent d'autrui. Il n'est pas nécessaire de dire que je suppose l'amour dans son plus haut degré d'énergie ; et quand il unit deux cœurs également passionnés, de quelque coup qu'ils soient frappés, j'ose affirmer que tant qu'ils sont sûrs l'un de l'autre, ils n'ont pas encore éprouvé le plus grand des maux. Il est tems de voir quel est en comparaison le malheur d'Orosmane, et jusqu'où il est porté dans la tragédie de *Zaïre*.

Le poëte a commencé par mettre sous nos yeux le couple le plus aimable que le même penchant et les mêmes vertus aient pu jamais assortir ; d'un côté un prince jeune et victorieux, plein de sensibilité, de noblesse et de franchise, un successeur du grand Saladin, élevé comme lui au-dessus des mœurs barbares de sa nation, des préjugés de son pays et même de ceux de sa religion, puisqu'il se croit en droit d'être généreux envers les chrétiens ses plus mortels ennemis ; de l'autre, une jeune esclave d'une ame douce, tendre et naïve, mais qui née avec tous les sentimens de la vertu, conserve dans l'ivresse même de l'amour cette juste fierté qui est le principe de l'honneur et de la modestie de son sexe. Si d'un côté Orosmane dédaigne de s'avilir dans la mollesse d'un sérail, s'il aime mieux une amante, une épouse que cent maîtresses, s'il ne veut vivre

que pour la gloire et pour Zaïre; de l'autre, Zaïre, toute éprise qu'elle est d'Orosmane, toute abaissée qu'elle est par la condition d'esclave, aimerait mieux mourir que de lui appartenir à tout autre titre que celui de son épouse. Le premier acte est donné tout entier au développement de tous ces sentimens, de toutes ces qualités qui nous font chérir Orosmane et Zaïre; et il est écrit avec cet intérêt de style qui ajoute à tous les autres, et leur donne tout l'effet dont ils sont susceptibles. Zaïre confie son bonheur prochain à sa compagne Fatime :

Ce *superbe* Orosmane...

FATIME.

Eh bien!...

ZAIRE.

Ce soudan même,
Ce vainqueur des chrétiens... chere Fatime... il m'aime...
Tu rougis... je t'entends... garde-toi de penser
Qu'à briguer ses soupirs je puisse m'abaisser;
Que d'un maître absolu la *superbe* tendresse
M'offre l'honneur honteux du rang de sa maîtresse,
Et que j'essuie enfin l'outrage et le danger
Du malheureux éclat d'un amour passager.
Cette fierté qu'en nous soutient la modestie,
Dans mon cœur à ce point ne s'est pas démentie.
Plutôt que jusques-là j'abaisse mon orgueil,
Je verrais sans pâlir les fers et le cercueil.
Je m'en vais t'étonner : son *superbe* courage
A mes faibles appas présente un pur hommage.

Parmi tous ces objets à lui plaire empressés,
J'ai fixé ses regards à moi seule adressés ;
Et l'hymen confondant leurs intrigues fatales,
Me soumettra bientôt son cœur et mes rivales.

Fatime lui rappelle qu'elle est née chrétienne, qu'elle porte encore sur elle une croix, symbole de la religion de ses peres ; qu'un chevalier français, Nérestan, a promis de venir payer sa rançon. Zaïre lui répond qu'elle a été élevée dans la loi musulmane ; que Nérestan, qui depuis deux ans n'a point accompli sa promesse, est peut-être hors d'état de la tenir ; enfin l'amour vient bientôt ajouter à ces différens motifs une toute autre puissance : ce qu'elle doit à des parens qu'elle ne connaît pas, à un culte qu'elle ignore, peut-il balancer Orosmane ?

Eh ! qui refuserait le présent de son cœur ?
De toute ma faiblesse il faut que je convienne ;
Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne ;
Peut-être qu'à ta loi j'aurais sacrifié ;
Mais Orosmane m'aime, et j'ai tout oublié.
Je ne vois qu'Orosmane, et mon ame enivrée
Se remplit du bonheur de s'en voir adorée.
Mets-toi devant les yeux sa grace, ses exploits,
Songe à ce bras puissant, vainqueur de tant de rois,
A cet aimable front que la gloire environne.
Je ne te parle point du sceptre qu'il me donne ;
Non, la reconnaissance est un faible retour,
Un tribut offensant trop peu fait pour l'amour.

Mon cœur aime Orosmane et non son diadême ;
Chere Fatime, en lui je n'aime que lui-même.
Peut-être j'en crois trop un penchant si flatteur ;
Mais si le ciel sur lui déployant sa rigueur,
Aux fers que j'ai portés eût condamné sa vie,
Si le ciel sous mes lois eût rangé la Syrie,
Ou mon amour me trompe, ou Zaïre aujourd'hui
Pour l'élever à soi descendrait jusqu'à lui.

L'amour retrouve ici pour la premiere fois le langage que lui avait prêté Racine. Dès qu'on a entendu Orosmane, il paraît digne de cet amour.

Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée
Joigne à jamais nos cœurs et notre destinée,
J'ai cru sur mes projets, sur vous, sur mon amour,
Devoir en musulman vous parler sans détour.
Les soudans qu'à genoux cet univers contemple,
Leurs usages, leurs droits, ne sont point mon exemple.
Je sais que notre loi favorable aux plaisirs,
Ouvre un champ sans limite à mes vastes desirs ;
Que je puis à mon gré, prodigant mes tendresses,
Recevoir à mes pieds l'encens de mes maîtresses,
Et tranquille au sérail, dictant mes volontés,
Gouverner mon pays du sein des voluptés.

. . . .

Mais j'atteste la gloire, et Zaïre, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme,
De vivre votre ami, votre amant, votre époux,
De partager mon cœur entre la gloire et vous.
Ne croyez pas non plus que mon honneur confie
La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,

Du sérail des soudans gardes injurieux,
Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux.
Je sais vous respecter autant que je vous aime,
Et sur votre vertu me fier à vous-même.
Après un tel aveu, vous connaissez mon cœur;
Vous sentez qu'en vous seule il a mis son bonheur.
Vous comprenez assez quelle amertume affreuse
Corromprait de mes jours la durée odieuse
Si vous ne receviez les dons que je vous fais,
Qu'avec ces sentimens que l'on doit aux bienfaits.
Je vous aime, Zaïre, et j'attends de votre ame
Un amour qui réponde à ma brûlante flamme.
Je l'avouerai : mon cœur ne veut rien qu'ardemment;
Je me croirais haï d'être aimé faiblement.
De tous mes sentimens tel est le caractere :
Je veux avec excès vous aimer et vous plaire.
Si d'une égale ardeur votre cœur est épris,
Je viens vous épouser, mais c'est à ce seul prix;
Et du nœud de l'hymen *l'étreinte dangereuse*
Me rend infortuné s'il ne vous rend heureuse.

On connaît déjà l'ame ardente et fiere de ce jeune soudan, son caractere fait pour porter tout à l'extrême. La tendresse et la candeur de celui de Zaïre respirent dans sa réponse :

Vous, Seigneur, malheureux! Ah! si votre grand cœur
A sur mes sentimens pu fonder son bonheur,
S'il dépend en effet de mes flammes secretes,
Quel mortel fut jamais plus heureux que vous l'êtes!
Ces noms chers et sacrés et d'amant et d'époux,
Ces noms nous sont communs; et j'ai par-dessus vous

Ce plaisir si flatteur à ma tendresse extrême,
De tenir tout, Seigneur, du bienfaiteur que j'aime,
De voir que ses bontés font seules mes destins,
D'être l'ouvrage heureux de ses augustes mains.

Nous ne sommes qu'à la troisieme scene, et déjà ces deux jeunes amans se sont emparés de tous les cœurs : leur bonheur est devenu le nôtre, et déjà aussi, suivant les regles de l'art, va se faire appercevoir de loin l'obstacle qui doit les traverser. On annonce l'arrivée de Nérestan ; et les procédés généreux d'Orosmane, et le service important que Zaïre va rendre aux chrétiens, vont encore donner aux deux amans de nouveaux droits sur nous, et nous attacher de plus en plus à leur commune félicité.

Chrétien, je suis content de ton noble courage ;
Mais ton orgueil ici se serait-il flatté
D'effacer Orosmane en générosité ?
Reprends ta liberté, remporte tes richesses ;
A l'or de ces rançons joins mes justes largesses :
Au lieu de dix chrétiens que je dus t'accorder,
Je t'en veux donner cent, tu peux les demander.
Qu'ils aillent sur tes pas apprendre à ta patrie,
Qu'il est quelques vertus au fond de la Syrie.
Qu'ils jugent en partant qui méritait le mieux
Des Français ou de moi l'empire de ces lieux.
Mais parmi ces captifs que ma bonté délivre,
Lusignan ne fut point réservé pour te suivre ;

De ceux qu'on peut te rendre il est seul excepté ;
Son nom serait suspect à mon autorité.
Il est du sang français qui régna dans Solime :
On sait son droit au trône, et ce droit est un crime.
Du destin qui fait tout tel est l'arrêt cruel :
Si j'eusse été vaincu, je serais criminel.
Lusignan dans les fers finira sa carriere,
Et jamais du soleil ne verra la lumiere.
Je le plains ; mais pardonne à la nécessité
Ce reste de vengeance et de sévérité.

S'il n'eût pas existé dans ces dynasties barbares et conquérantes un Saladin comparable, pour la grandeur d'ame et la supériorité des lumieres, à tout ce que l'antiquité a eu de plus fameux, on n'eût pas manqué de nous dire qu'Orosmane ne devait pas tenir un langage si éloigné de ce mépris féroce et de cette haine fanatique qu'un prince mahométan devait avoir pour un chrétien, surtout dans un tems où la fureur des croisades avait encore augmenté cette horreur que les musulmans et les chrétiens avaient les uns pour les autres. Mais heureusement ce caractere de Saladin est si connu, qu'il serait trop absurde de prétendre qu'Orosmane ne pouvait pas lui ressembler ; et l'on ne peut que louer l'auteur de *Zaïre* de nous avoir peint un soudan qui mêle aux maximes séveres de la politique ces mouvemens de l'humanité compatissante, et qui descend jusqu'à s'excuser

auprès

auprès d'un ennemi qui a été son esclave, de retenir dans les fers un concurrent au trône qu'il occupe. Mais en faisant briller ses vertus, le poëte ne manque pas de ramener toujours ce premier sentiment qui doit dominer dans tout ce rôle, l'amour. A peine Orosmane a-t-il nommé Zaïre, qu'on sent qu'il n'est plus de sang-froid; il s'indigne qu'on ait pu seulement avoir l'idée de disposer du sort de celle qu'il aime.

Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance.
Tes chevaliers français et tous leurs souverains
S'uniraient vainement pour l'ôter de mes mains.
Tu peux partir.

Nérestan ose insister.

Qu'entends-je ? Elle naquit chrétienne.
J'ai pour la délivrer ta parole et la sienne;
Et quant à Lusignan, ce vieillard malheureux
Pourrait-il ?...

Orosmane n'en peut pas écouter davantage, et la fierté de son rang et de son caractere est révoltée qu'on ose lui demander plus qu'il ne veut faire, et surtout qu'on ose encore lui parler de Zaïre :

Je t'ai dit, chrétien, que je le veux.
J'honore ta vertu; mais cette humeur altiere,
Se faisant estimer, commence à me déplaire.

Sors, et que le soleil levé sur mes états
Demain près du Jourdain ne te retrouve pas.

Le soudan reparaît dans ces vers, mais il est blessé à la fois dans son amour et dans son orgueil. C'est ainsi que l'on soutient un caractere, et la scene suivante fait entrevoir tout ce dont il est capable.

Corasmin, que veut donc cet esclave infidelle?
Il soupirait... ses yeux se sont tournés vers elle;
Les as-tu remarqués?

CORASMIN.

Que dites-vous, Seigneur?
De ce soupçon jaloux écoutez-vous l'erreur?

OROSMANE.

Moi, jaloux! qu'à ce point ma fierté s'avilisse!
Que j'éprouve l'horreur de ce honteux supplice!
Moi! que je puisse aimer comme l'on sait haïr!
Quiconque est soupçonneux invite à le trahir.
Je vois à l'amour seul ma maîtresse asservie;
Cher Corasmin, je l'aime avec idolâtrie.
Mon amour est plus fort, plus grand que mes bienfaits.
Je ne suis point jaloux.... si je l'étais jamais...
Si mon cœur... ah! chassons cette importune idée.
D'un plaisir pur et doux mon ame est possédée.
Va, fais tout préparer pour ces momens heureux
Qui vont joindre ma vie à l'objet de mes vœux.
Je vais donner une heure aux soins de mon empire,
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ce frémissement d'Orosmane à la seule idée

de jalousie, ces mots terribles, *si je l'étais jamais !...* contiennent le germe de tout ce qu'on verra dans ce rôle, et nous retrouverons successivement tous les événemens de la piece fondés et préparés dans ce premier acte ; ce qui est une des lois les plus essentielles de l'art dramatique, et communément la plus oubliée.

Au second acte le caractere de Zaïre continue à se montrer sous les traits les plus intéressans. Touchée de ce que Nérestan a fait pour elle, Zaïre risque tout pour lui prouver du moins sa reconnaissance par l'espece de service qu'elle croit lui être le plus agréable. Elle a entendu de la bouche d'Orosmane les raisons capitales que la politique oppose à la liberté de Lusignan ; mais rien ne l'arrête ; elle la demande à son amant ; elle l'obtient, et en même tems la permission d'annoncer cette heureuse nouvelle aux anciens compagnons de sa captivité. Cette démarche réunit plusieurs avantages qui rentrent tous dans le grand objet de la piece : elle montre le suprême ascendant de Zaïre, la bonté de son cœur, celle d'Orosmane ; et dans quels termes, avec quelle effusion il avoue au commencement du troisieme acte, tout le plaisir qu'il sent à complaire à ce qu'il aime ! D'abord il a dit à Corasmin que, sûr désormais des desseins du roi de France contre

le soudan d'Egypte, et charmé de voir ses deux ennemis aux mains, il est bien-aise de plaire à Louis.

Mene-*lui* Lusignan, dis-*lui* que je *lui* donne
Celui que sa naissance allie à sa couronne,
Celui que par deux fois mon pere avait vaincu,
Et qu'il tint enchaîné tandis qu'il a vécu.

Corasmin trouve cette complaisance imprudente, comme elle l'est en effet.

Son nom cher aux chrétiens....

OROSMANE.

Son nom n'est point à craindre.

CORASMIN.

Mais, Seigneur, si Louis....

Le soudan l'interrompt précipitamment, et ce n'est point ici une de ces interruptions gratuites, si fréquentes dans les tragédies. Orosmane sait trop bien les raisons très-fortes que va lui alléguer le zele éclairé de Corasmin. Si Louis vainqueur en Egypte tourne ses armes contre la Syrie, un prince tel que Lusignan, le dernier de la race des rois de Jérusalem, détrôné par le pere d'Orosmane, n'est-il pas entre les mains de Louis un moyen de plus pour rallier autour de lui tous les anciens serviteurs de cette maison respectée qui a long-tems régné dans la Palestine ? Voilà ce

que Corasmin veut dire à son maître; mais il ne lui en laisse pas le tems; il n'est pas accoutumé à cette vanité si commune aux souverains, de déguiser des faiblesses sous une apparence de politique; il n'a pas surtout la force de dissimuler l'excès de son amour, ni de résister au plaisir d'en parler.

Il n'est plus tems de feindre :
Zaïre l'a voulu, c'est assez, et mon cœur,
En donnant Lusignan, le donne à mon vainqueur.
Louis est peu pour moi; je fais tout pour Zaïre :
Nul autre sur mon cœur n'aurait pris cet empire.
Je viens de l'affliger : c'est à moi d'adoucir
Le déplaisir mortel qu'elle a dû ressentir,
Quand sur les faux avis des desseins de la France,
J'ai fait à ces chrétiens un peu de violence.
Que dis-je? ces momens perdus dans mon conseil,
Ont de ce grand hymen suspendu l'appareil :
D'une heure encore, ami, mon bonheur se differe;
Mais j'emploîrai du moins ce tems à lui complaire.

Ces vers, indépendamment de la passion qui s'y exprime, ont tous un objet relatif à la marche des événemens. Orosmane a dit à la fin du premier acte :

Et vous, allez, Zaïre,
Prenez dans le sérail un souverain empire;
Commandez en sultane, et je vais ordonner
La pompe d'un hymen qui doit vous couronner.

Pour un homme aussi amoureux que lui, pour celui qui vient de dire,

D'une heure encore, ami, mon bonheur se differe,

les momens doivent être longs, et cette impatience si naturelle s'accorderait mal avec les retardemens qu'a éprouvés cet hymen tant souhaité, pendant tout l'intervalle du premier acte au troisieme, dont le poëte avait besoin pour faire reconnaître la naissance de Zaïre et de Nérestan, et réunir le pere avec les enfans. Les vers qu'on vient d'entendre et la scene dont ils sont tirés, expliquent l'incident qui justifie tout. La nouvelle d'un armement du roi de France et de l'entrée d'une flotte dans la Méditerranée, a forcé le soudan d'assembler son conseil, et même de faire arrêter tous les Français dont il venait d'accorder la liberté, et qu'il n'était pas juste de rendre à un roi qui aurait armé contre lui. Voilà ce qui a *suspendu* cet hymen et renouvelé un moment les alarmes des chevaliers captifs, et même de Zaïre. Ces vers,

Je viens de l'affliger, etc.

prouvent aussi que le soudan ne blâme pas l'affection qu'elle porte aux chrétiens parmi lesquels elle est née; et le *déplaisir* qu'il lui a causé malgré lui, est un nouveau motif pour lui accorder la grace qu'elle lui demande d'un moment d'en-

tretien avec Nérestan. Corasmin s'en étonne, et avec raison :

Et vous avez, Seigneur, encor cette indulgence !

La réponse d'Orosmane est en même tems pour Corasmin et pour tous les censeurs qui ont trouvé sa conduite invraisemblable ; il faut donc rapporter cette réponse et l'examiner.

Ils ont été tous deux esclaves dans l'enfance ;
Ils ont porté mes fers ; ils ne se verront plus ;
Zaïre enfin de moi n'aura point un refus.
Je veux bien l'avouer : je foule aux pieds pour elle,
Des rigueurs du sérail la contrainte cruelle.
J'ai méprisé ces lois dont l'âpre austérité
Fait d'une vertu triste une nécessité.
Je ne suis point formé du sang asiatique ;
Né parmi les rochers, au sein de la Taurique,
Des Scythes mes aïeux je garde la fierté,
Leurs mœurs, leurs passions, leur générosité.
Je consens qu'en partant Nérestan la revoie ;
Je veux que tous les cœurs soient heureux de ma joie.
Après ce peu d'instans volés à mon amour,
Tous ses momens, ami, sont à moi sans retour.
Va ; ce chrétien attend, et tu peux l'introduire.
Presse son entretien, obéis à Zaïre.

Les critiques se sont récriés tous ensemble : est-il dans les mœurs des Orientaux que le soudan consente à cette entrevue ? Je réponds, non ; mais s'ensuit-il que cette dérogation aux usages soit une

invraisemblance réelle dans la piece ? Je réponds que je n'en crois rien, parce que le caractere du personnage est assez établi pour justifier ce que sa conduite a d'extraordinaire. Dès le premier acte il a témoigné son éloignement pour les regles austeres du sérail :

En tout lieu, sans manquer de respect,
Chacun peut désormais jouir de mon aspect.
Je vois avec mépris ces maximes terribles,
Qui font de tant de rois des tyrans invisibles.

Il dit à Zaïre, et en bien beaux vers, qu'il croirait lui faire injure de souffrir auprès d'elle la surveillance odieuse des gardiens du sérail; et cette violation de l'usage le plus universel dans l'Asie, est bien autrement importante que l'entretien qu'il permet à Zaïre avec un chrétien élevé près d'elle, et qui va s'en séparer pour jamais. Vous venez de l'entendre expliquer au troisieme acte ses principes et ses motifs; et pour dire qu'ils ne sont pas suffisans, il faudrait pouvoir affirmer qu'une passion extrême ne peut pas influer sur un jeune souverain au point de lui faire violer des usages reçus; mais cette assertion serait pour le moins très-hasardée, et serait sur-le-champ démentie par de grands exemples pris dans l'histoire. Supposons qu'un poëte eût imaginé une chose bien plus hardie et bien plus extraordinaire,

le mariage d'un sultan des Turcs avec une esclave, contre la loi formelle et sacrée établie dans la famille ottomane, de ne jamais contracter de mariage légitime, de nommer des sultanes et de n'avoir jamais d'épouse. On crierait à l'invraisemblance; c'est pourtant ce que fit Soliman II, et c'est l'amour qui l'y conduisit. Pourquoi donc un jeune prince de race tartare ne pourrait-il pas déroger dans des points moins essentiels aux coutumes des monarques d'Orient, surtout si l'on considere que, possesseur, comme il le dit, d'une souveraineté récente, il peut fort bien n'être pas encore imbu des maximes d'orgueil et de mollesse invétérées depuis par une longue habitude dans le gouvernement despotisque des empereurs ottomans?

Mais, dit-on, l'on voit le besoin que l'auteur avait pour construire sa fable, de donner à Orosmane un langage et des principes qui ne sont pas d'un despote asiatique. — Et quand cela serait, (car il n'est point du tout prouvé que l'auteur n'eût pas d'autre moyen) tout ce dont il a besoin devient-il dès-lors invraisemblable, même quand il l'a raisonnablement fondé? S'il fallait admettre ce principe outré et par conséquent faux, combien resterait-il de tragédies qu'il ne renversât pas dans leurs fondemens? Non, il n'y a d'in-

vraisemblable que ce que la raison ne saurait croire ; et après les motifs très-plausibles énoncés dans le rôle d'Orosmane, après les idées qu'on a prises de son caractere, après l'exemple si connu de Soliman, qui osera dire que la conduite de ce jeune soudan est incroyable ?

Mais je vais plus loin : il n'est point du tout sûr que ce soit la nécessité qui ait tracé à Voltaire le plan de ce personnage, ou si cela est vrai, c'est une nécessité bien heureuse ; car il en est résulté un mérite très-précieux, un très-grand surcroît d'intérêt dans l'ensemble de ce rôle, et si frappant quand une fois on l'a observé, qu'il est bien difficile d'imaginer qu'il n'y ait eu aucun dessein. En effet, remarquez, Messieurs, combien Orosmane nous paraît plus à plaindre dans les inévitables illusions d'une jalousie trop bien motivée, plus touchant dans ses douleurs, plus excusable dans ses furieux transports, lorsqu'il se croit et doit se croire trahi, après avoir porté jusqu'à l'excès la confiance et l'abandon de l'amour ; combien il est plus amer d'être trompé, lorsqu'on n'a pas même supposé qu'il fût possible de l'être ; combien il est horrible d'avoir en main la preuve apparente de l'infidélité, lorsqu'on était si éloigné même du soupçon ! C'est là une des nuances particulieres à ce rôle, qui rendent la ja-

lousie d'Orosmane la plus intéressante qu'il y ait au théâtre, et qui produisent ces mouvemens si pathétiques qne la suite de cet ouvrage va nous offrir. Orosmane n'est point d'un naturel ombrageux et jaloux : si dans le premier acte il a frémi à ce seul mot, ce n'était point le cri d'une ame dont on a touché la blessure habituelle : c'est celui d'un cœur noble et haut qui regarderait comme l'excès de la honte et du malheur de douter de celle qu'il aime. En quel état sera-t-il donc, quand il ne lui sera plus même permis de douter, quand il tiendra la lettre fatale, quand il saura que Zaïre a promis de se rendre au lieu marqué, quand il entendra dans la nuit, *est-ce vous, Nérestan?* ... Je m'arrête, je ne veux pas anticiper sur cette effrayante situation. Il suffit d'avoir fait voir que si le caractere d'Orosmane dans les premiers actes est fait pour le rendre le plus intéressant de tous les amans, parce qu'il n'y en a point qui aime de meilleure foi et qui se livre plus entiérement à la foi de son amante; ce qu'il éprouve dans les derniers actes doit par une conséquence nécessaire, le rendre le plus infortuné de tous les hommes qui ont aimé, parce qu'il n'y en a point qui doive se croire plus horriblement outragé et plus cruellement trahi.

J'ai rassemblé sous un même point de vue tous

les traits dont la réunion forme dans les premiers actes le caractere que le poëte a su donner à ses deux principaux personnages; et si après en avoir fait les deux amans les plus aimables et les plus dignes l'un de l'autre, après les avoir mis tout près du bonheur, après avoir fait de leur hymen le vœu le plus cher du spectateur, il finit par nous montrer en eux les plus déplorables victimes des tourmens et des fureurs de l'amour, il est évident que ce passage du plus grand des biens au plus affreux des maux, des émotions les plus douces aux déchiremens les plus cruels, sera le comble de l'intérêt théâtral.

Mais comment y parvient-il? C'est ici qu'il faut admirer cet art que nous demandions dans *Brutus*, qui manquait absolument dans *Mariamne* et *Eriphile*, et qu'enfin Voltaire avait appris de soutenir l'équilibre des moyens qui forment l'intrigue, et de mouvoir puissamment les divers ressorts de la machine dramatique. A cet amour qui a pris sur nous tant d'empire, il oppose ce que la nature a de plus touchant, ce que la religion et le malheur ont de plus auguste, ce que l'honneur et le devoir ont de plus sacré, sans que la diversité des moyens puisse nuire à l'unité de dessein et d'effet, parce qu'il les rassemble tous contre l'amour de Zaïre, le principal objet qui nous

occupe ; et qu'on y fasse attention, il est si vrai que cette impression de l'amour, quand on a su lui donner tout ce qu'elle a de force et de charme, est la plus puissante de toutes, comme je l'ai dit ci-dessus, que pour la balancer dans l'ame du spectateur, comme dans celle de Zaïre, il ne fallait rien moins que tous ces grands pouvoirs que l'art du poëte a mis en œuvre ; et quand nous aurons vu tout ce que va produire le terrible combat qui en est la suite, peut-être ne sera-t-on pas surpris que je regarde *Zaïre* comme un drame égal à ce qu'il y a de plus beau pour la conception et l'ensemble, et supérieur à tout pour l'intérêt.

C'est dans le second acte que se trouvent naturellement amenés tous ces moyens que je viens d'annoncer ; c'est pendant qu'Orosmane est dans son conseil que se prépare l'orage qui doit détruire son bonheur et celui de son amante. Le commencement de cet acte si important est destiné par l'auteur à nous donner d'abord une haute idée de ce Lusignan qui va jouer un grand rôle. Châtillon, l'un des chevaliers dont Nérestan est venu briser les fers, lui témoigne au nom de tous la reconnaissance qu'ils lui doivent. Ce nom de Châtillon, fameux dans les croisades, et l'un des plus illustres de la noblesse française, nous rappelle ces idées imposantes de l'ancienne cheva-

lerie qui se montrait pour la premiere fois dans la tragédie. C'est dans ce second acte que l'auteur déploie habilement toute sa poétique éloquence pour nous remplir l'imagination de cet héroïsme chrétien, de cet enthousiasme de l'honneur et de la religion, double caractere de ces premiers chefs des croisés, tout à la fois apôtres, conquérans et martyrs. Si ces armemens prodigieux, ces guerres lointaines, source de tant de gloire et de tant de revers, nous paraissent aujourd'hui peu conformes à la saine politique, il faut convenir qu'il n'y a rien de plus favorable aux couleurs de la poésie, rien de plus fait pour subjuguer l'imagination; et même de quelque maniere que l'on apprécie l'esprit des croisades, on ne peut au moins se défendre de l'intérêt très-juste et très-naturel qu'inspirent ces guerriers, respectés même de leurs ennemis, et qui avaient porté dans les cachots la gloire de leurs anciens triomphes, la résignation des martyrs et la fermeté des grands cœurs. Voltaire a bien su profiter de cette disposition dont il était sûr; et s'il a depuis condamné les croisades en philosophe, alors il s'en est servi en poëte. Nérestan témoigne à Châtillon la douleur qu'il ressent de n'avoir pu obtenir d'Orosmane la liberté de Lusignan. La réponse de Châtillon est la source d'un nouveau genre de pathétique qui

va toujours aller en croissant jusqu'à la fin du second acte.

Seigneur, s'il est ainsi, votre faveur est vaine.
Quel indigne soldat voudrait briser sa chaîne,
Alors que dans les fers son chef est retenu?
Lusignan comme à moi ne vous est pas connu,
Seigneur; remerciez le ciel dont la clémence
A pour votre bonheur placé votre naissance
Long-tems après ces jours à jamais détestés,
Après ces jours de sang et de calamités,
Où je vis sous le joug de nos barbares maîtres
Tomber ces murs sacrés conquis par nos ancêtres.
Ciel! si vous aviez vu ce temple abandonné,
Du Dieu que nous servons le tombeau profané;
Nos peres, nos enfans, nos filles et nos femmes,
Aux pieds de nos autels *expirant* dans les flammes,
Et notre dernier roi courbé du faix des ans,
Massacré sans pitié sur ses fils *expirans!*
Lusignan, le dernier de cette auguste race,
Dans ces momens affreux ranimant notre audace,
Au milieu des débris des temples renversés,
Des vainqueurs, des vaincus et des morts entassés,
Terrible, et d'une main reprenant cette épée,
Dans le sang infidele à tout moment trempée,
Et de l'autre à nos yeux montrant avec fierté
De notre sainte loi le signe redouté,
Criant à haute voix: Français, soyez fideles...
Sans doute en ce moment le couvrant de ses ailes,
La vertu du Très-Haut qui nous sauve aujourd'hui,
Applanissait sa route, et marchait devant lui;
Et des tristes chrétiens la foule délivrée
Vint porter avec nous ses pas dans Césarée.

Là par nos chevaliers, d'une commune voix,
Lusignan fut choisi pour nous donner des loix.
O mon cher Nérestan, Dieu qui nous humilie,
N'a pas voulu sans doute en cette courte vie,
Nous accorder le prix qu'il doit à la vertu!
Vainement pour son nom nous avons combattu :
Ressouvenir affreux dont l'horreur me *dévore !*
Jérusalem en cendre, hélas ! fumait encore,
Lorsque dans notre asile attaqués et trahis,
Et livrés par un Grec à nos fiers ennemis,
La flamme dont brûla Sion désespérée,
S'étendit en fureur aux murs de Césarée.
Ce fut là le dernier de trente ans de revers;
Là je vis Lusignan chargé d'indignes fers :
Insensible à sa chute, et grand dans ses miseres,
Il n'était attendri que des maux de ses freres.
Seigneur, depuis ce tems ce pere des chrétiens,
Resserré loin de nous, blanchi dans ses liens,
Gémit dans un cachot, privé de la lumiere,
Oublié de l'Asie et de l'Europe entiere.
Tel est son sort affreux ; et qui peut aujourd'hui,
Quand il souffre pour nous, se voir heureux sans lui ?

Quel effet produira sur nous la vue de ce vénérable vieillard annoncé de cette maniere, et qui inspire tant de regrets, d'admiration et d'amour à ceux qui ont servi sous lui, qu'ils ne veulent point d'une liberté qu'il ne pourra pas partager? Elle lui est rendue, cette liberté, et il est tout simple que Zaïre qui l'a obtenue, s'empresse d'annoncer à Nérestan cette heureuse nouvelle, et de compenser

compenser par cette joie le chagrin qu'il doit sentir d'avoir fait d'inutiles sacrifices pour la ramener en France. Lusignan la suit de près ; sorti de l'obscurité des cachots, ses yeux faibles, encore éblouis de la lumiere qu'il n'a pas vue depuis si long-tems, cherchent d'abord les compagnons de ses longues infortunes. Il marche avec peine, soutenu par quelques esclaves :

Suis-je avec des chrétiens ?

ce sont ses premieres paroles ; et qu'elles sont vraies ! que la religion si puissante par elle-même, l'est encore plus dans le malheur, et dans le malheur dont elle est la cause, le soutien et la récompense ! Ce premier mot de Lusignan prépare tout ce qu'il va montrer de zele et d'ardeur pour ramener Zaïre à la foi de ses aïeux.

Suis-je libre en effet ?

c'est sa seconde question. Châtillon le lui assure, et le vieillard s'écrie :

O jour ! ô douce voix !
Châtillon, c'est donc vous, c'est vous que je revois !
Martyr ainsi que moi de la foi de nos peres,
Le Dieu que nous servons finit-il nos miseres ?
En quels lieux sommes-nous ? Aidez mes faibles yeux.

CHATILLON.

C'est ici le palais qu'ont bâti vos aïeux.
Du fils de Noradin c'est le séjour profane.

Venez, Prince, et montrez au plus grand des monarques
De vos fers glorieux les vénérables marques.
Paris va révérer le martyr de la croix,
Et la cour de Louis est l'asile des rois.

LUSIGNAN.

Hélas! de cette cour j'ai vu jadis la gloire.
Quand Philippe à Bovine enchaînait la victoire,
Je combattais, Seigneur, avec Montmorenci,
Melun, d'Estaing, de Nesle, et ce fameux Couci.
Mais à revoir Paris je ne dois plus prétendre;
Vous voyez qu'au tombeau je suis prêt à descendre.
Je vais au roi des rois demander aujourd'hui
Le prix de tous les maux que j'ai soufferts pour lui.

Tous ces noms fameux alors prononcés pour la premiere fois au théâtre, et qui réveillent une foule de grandes idées et de souvenirs intéressans; ce vieillard tiré des cachots et prêt à descendre dans la tombe; ces chevaliers qui l'environnent et qui ont combattu et souffert avec lui; ce mélange de grandeur, de religion et d'infortune forme un tableau à la fois auguste et touchant, absolument neuf sur la scene, et qui va être porté tout-à-l'heure jusqu'au plus haut degré de pathétique que jamais elle ait présenté.

Tout ce puissant appareil sert à donner plus d'effet à la reconnaissance qui va suivre. A peine Lusignan est-il sûr de sa liberté, que sa pensée

se porte aussitôt sur ses enfans, qui lui ont été enlevés dans le sac de Césarée.

Vous, généreux témoins de mon heure derniere,
Tandis qu'il en est tems écoutez ma priere.
Nérestan, Châtillon, et vous . . . de qui les pleurs
Dans ces momens si chers honorent mes malheurs,
Madame, ayez pitié du plus malheureux pere
Qui jamais ait du ciel éprouvé la colere,
Qui répand devant vous des larmes que le *tems*
Ne peut encor tarir dans mes yeux *expirans.*
Une fille, trois fils, ma superbe espérance,
Me furent arrachés dès leur plus tendre enfance.
O mon cher Châtillon, tu dois t'en souvenir!

CHATILLON.

De vos malheurs encor vous me voyez frémir.

LUSIGNAN.

Prisonnier avec moi dans Césarée en flamme,
Tes yeux virent périr mes deux fils et ma femme.

CHATILLON.

Mon bras chargé de fers ne les put secourir.

LUSIGNAN.

Hélas! et j'étais pere, et je ne pus mourir!
Veillez du haut des cieux, chers enfans que j'implore,
Sur mes autres enfans s'ils sont vivans encore.

Son dernier fils à peine âgé de quatre ans et sa fille au berceau furent portés à Jérusalem par les Sarrasins vainqueurs. Nérestan se rappelle qu'il n'avait que cet âge quand il y fut conduit.

Hélas ! de mes enfans auriez-vous connaissance ?

s'écrie le vieillard, et il apperçoit en même tems au bras de Zaïre cette croix dont il est parlé au premier acte. Il en est frappé; il demande depuis quand elle la porte. Elle répond :

Depuis que je respire.

Ah ! daignez confier à mes tremblantes mains...

reprend Lusignan, et il considere cette croix de plus près ; il la reconnaît pour celle qui ornait toujours la tête de ses enfans lorsqu'on célébrait le jour de leur naissance.

Dans l'espoir dont j'entrevois les charmes,
Ne m'abandonne pas, Dieu, témoin de mes larmes !
Dieu mort sur cette croix, et qui revis pour nous,
Parle, acheve, ô mon Dieu ! ce sont là de tes coups !
Quoi ! Madame, en vos mains elle était demeurée ?
Quoi ! tous les deux captifs et pris dans Césarée ?

. . . .

Leurs paroles, leurs traits
De leur mere en effet sont les vivans portraits.
Oui, grand Dieu, tu le veux ; tu permets que je voie...
Dieu ! ranime mes sens trop faibles pour ma joie !
Madame, Nérestan... Soutiens-moi, Châtillon.

A peine a-t-il la force de demander à Nérestan s'il n'a pas au sein la cicatrice d'une blessure...... Oui, Seigneur, s'écrie Nérestan ; et Zaïre et lui sont un moment après aux pieds du vieillard, et Lusignan embrasse ses enfans.

Il y avait déjà, lorsque *Zaïre* fut représentée, bien des reconnaissances au théâtre, quoiqu'il n'y en eût pas une dans Racine, et que l'*Héraclius* de Corneille fût la seule de ses pieces où il eût employé ce moyen, devenu depuis une espece de lieu commun dramatique, que le vrai talent ne peut plus se permettre que pour en tirer des situations assez frappantes et assez singulieres pour racheter ce qu'il y a de trop facile dans ces sortes de coups de théâtre, et rajeunir ce qu'ils ont de trop usé. Presque toutes les pieces de Crébillon sont fondées sur ce moyen qui produit de la terreur dans une scene d'*Atrée*, de l'intérêt dans le quatrieme acte d'*Electre*, et un grand effet tragique dans *Rhadamiste* : partout ailleurs il l'a rendu froid et trivial. Voltaire est de nos poëtes celui qui en a fait le plus souvent un usage très-heureux. Ses ennemis n'ont pas manqué de jeter sur les reconnaissances un mépris qu'ils faisaient retomber, non pas sur Crébillon qui souvent les emploie si mal-à-propos, mais sur Voltaire qui en a tiré les plus grandes beautés ; et toujours conséquens comme à leur ordinaire, ils n'ont cessé d'exalter dans Crébillon la force de *génie*, quoiqu'il ait mis en œuvre le même ressort dans tous ses ouvrages, soit qu'ils aient du mérite ou qu'ils n'en aient pas, et n'ont cessé de reprocher

à Voltaire la stérilité de *génie*, quoiqu'il ait fait de ce même ressort l'emploi le mieux entendu, et qu'il ait su en même tems s'en passer dans plusieurs de ces belles tragédies, ce que n'a jamais fait Crébillon. On reconnaît là leur justice et leur logique; mais on reconnaît aussi leur ignorance, lorsqu'ils réprouvent ce moyen comme trop petit, parce que Racine et Corneille n'y ont point eu recours. D'abord c'est précisément pour ouvrir de nouvelles sources de beautés qu'il convenait de faire ce que Corneille et Racine n'avaient pas fait; ensuite ces sources ne sont pas à dédaigner, puisque les meilleures pieces du théâtre grec y sont puisées, et qu'Aristote qui en savait bien autant que nos faiseurs de brochures, désigne les pieces à reconnaissance par le nom de pieces *implexes*, comme celles dont le sujet est le plus théâtral.

Il suit de ce commentaire qui était nécessaire pour réprimer la suffisance étourdie de nos ignorans critiques, que c'est uniquement par la combinaison des effets et des résultats qu'il faut juger des reconnaissances dramatiques, et sur ce principe je n'en connais point qu'on puisse égaler à celle du second acte de *Zaïre*. Les impressions de la nature sont ordinairement les seules qui caractérisent les reconnaissances; mais ici com-

bien il s'y joint d'accessoires plus intéressans les uns que les autres ! Le lieu, le moment, le caractere et la situation des personnages, l'âge de Lusignan, sa longue captivité, cette religion pour laquelle il a tant combattu et tant souffert, ce palais qui est celui de ses aïeux, cette contrée le berceau de la foi qu'il professe, et le théâtre de la mort d'un Dieu rédempteur, tout concourt à répandre sur cette reconnaissance un merveilleux sacré qui nous transporte, qui nous montre quelque chose au-dessus des événemens humains, un dessein particulier de la Providence, et c'est ce que l'auteur nous a fait si bien sentir par ce beau vers :

Parle, acheve, ô mon Dieu ! ce sont là de tes coups.

Et quelle exécution ! Vous avez observé, Messieurs, cette foule de mouvemens pathétiques, tous ces mots échappés au désordre, à la nature agitée, entrecoupés par le saisissement de la crainte et l'incertitude de l'espérance, tout ce trouble répandu entre tous les personnages, et qui s'accroît encore par celui qu'il fait entrevoir. A peine Lusignan a-t-il goûté un instant la joie de revoir ses enfans qu'il avait perdus, qu'il s'offre à son esprit une pensée effrayante, et capable seule d'empoisonner toute sa joie.

Toi qui seul as conduit sa fortune et la mienne,
Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu chrétienne?

Zaïre rougit, baisse les yeux, pleure; elle avoue la vérité fatale.

Sous les lois d'Orosmane,
Punissez votre fille... elle était musulmane.

LUSIGNAN.

Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi!
Ah! mon fils, à ces mots j'eusse expiré sans toi.
Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
J'ai vu tomber ton temple, et périr ta mémoire;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfans;
Et lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!
Je suis bien malheurex.... c'est ton pere, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
Ma fille, tendre objet de mes dernieres peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines:
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi;
C'est le sang des héros défenseurs de ma loi;
C'est le sang des martyrs.... O fille encor trop chere!
Connais-tu ton destin? sais-tu quelle est ta mere?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée?
Tes freres, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglans tendus du haut des cieux.
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphêmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes,

En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres:
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais;
C'est ici la montagne où lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu,
Et tu n'y peux rester sans renier ton pere,
Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir.
Je vois la vérité dans ton cœur descendue;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue,
Et je reprends ma gloire et ma félicité,
En dérobant mon sang à l'infidélité.

Quelle véhémence entraînante ! quel torrent d'éloquence ! c'est là de la vraie chaleur, celle qui consiste dans une succession rapide et pressante de mouvemens naturels qui naissent les uns des autres, et acquierent en se multipliant une force irrésistible. Ce discours serait beau, même s'il était mis en prose; que sera-ce si l'on considere que les difficultés de la versification, non-seulement n'ont rien ôté à la vérité, à la précision, à la justesse, mais encore y ont ajouté un charme inséparable des vers harmonieux ? Ne fau-

drait-il pas en conclure que le premier de tous les talens est celui d'être éloquent en vers ?

Il est impossible que Zaïre résiste à cette impulsion victorieuse, et le spectateur est entraîné avec elle.

O mon pere !
Cher auteur de mes jours, parlez, que faut-il faire ?

LUSIGNAN.

M'ôter par un seul mot ma honte et mes ennuis,
Dire : je suis chrétienne.

ZAIRE.

Oui, Seigneur.... je le suis.

Un ordre du soudan vient la séparer des chrétiens. Lusignan n'a que le tems de lui dire :

O vous que je n'ose nommer,
Jurez-moi de garder un secret si funeste !

ZAIRE.

Je vous le jure.

LUSIGNAN.

Allez, le ciel fera le reste.

Cet acte si riche en beautés pathétiques, a essuyé beaucoup de censures. — Comment cette croix entourée de diamans a-t-elle pu se dérober à l'avidité des soldats qui enleverent Zaïre au

berceau ? cette cicatrice de Nérestan est-elle une preuve bien sûre de sa naissance ? Et sur des questions pareilles on a conclu l'invraisemblance. Quelles misérables chicanes ! Sans doute il faudrait d'autres preuves dans les tribunaux ; mais une scene de tragédie est-elle une discussion juridique ? Malheur au poëte qui confondrait deux choses si différentes ! il pourrait bien être si exact, qu'il glacerait le spectateur ; il constaterait si bien la reconnaissance, qu'on ne s'en soucierait plus. Il suffit que tout soit plausible et raisonnable, et qu'on nous dise ici ce qui ne l'est pas. Cette croix a pu être dérobée par les Sarrasins ; mais elle a pu aussi n'en pas être apperçue, et c'est assez pour le poëte. Ne voulez-vous dans la tragédie que des choses qui n'aient jamais pu être autrement ? il y en a trop peu de cette espece. Un autre que Nérestan peut avoir la même cicatrice au même endroit : oui, mais ce serait un grand hasard ; et quand les circonstances, les tems, les lieux se rapportent avec cet indice, Lusignan peut y croire, et nous y croyons aussi. Je sais que l'abus de ces reconnaissances prodiguées jusqu'au dégoût dans toute espece d'ouvrage, a jeté un vernis romanesque sur ces sortes d'événemens ; mais j'ai fait voir aussi par combien d'endroits celle de *Zaïre* se distinguait de toutes les autres, et cet acte

sera toujours aux yeux des connaisseurs un morceau unique dans son genre (1)

---

(1) Voltaire avait lu *Zaïre* à Mlle. Quinaut, sœur du célebre Dufresne qui joua Orosmane d'original. Cette actrice qui joignait à un grand talent comique beaucoup d'esprit naturel, de finesse et de gaîté, sachant combien Voltaire, sur tout ce qui avait rapport à ses pieces, était facile à alarmer, se divertit d'autant plus à lui faire une plaisanterie sur son ouvrage, qu'elle-même assurément n'y attachait aucune conséquence. Quand elle eut entendu cet acte, *savez-vous*, lui dit-elle, *comment il faut intituler cette piece ? La Procession des Captifs.* Voltaire jeta un cri d'effroi. *Mademoiselle, si vous ne me donnez votre parole d'honneur de ne jamais répéter cette plaisanterie, jamais Zaïre ne sera représentée ; il ne faudrait que faire circuler ce mot dans le parterre pour la faire tomber.* On peut imaginer que Mlle. Quinaut lui promit tout ce qu'il voulut. Mais ce qu'on aurait peine à croire, si l'on ne savait comment Voltaire était jugé aux premieres représentations de ses pieces, c'est que le second acte de *Zaïre*, la premiere fois qu'il fut joué, produisit peu d'effet, et même excita des murmures dans le parterre pendant qu'on pleurait dans les loges ; c'est du moins ce que l'auteur m'a dit plus d'une fois. Mais ce moment d'injustice fut très-court, et dès la seconde représentation la piece fut aux nues. Ce n'est guere que le premier jour que les envieux et les mauvais plaisans cherchent à troubler l'impression du moment ; et quand cette impression est aussi vive et aussi vraie que celle d'une tragédie telle que *Zaïre*, elle s'accroît sans cesse, et va bientôt aussi loin qu'elle doit aller.

Vous voyez dès-à-présent, Messieurs, quel puissant contre-poids l'auteur a placé dans ce second acte, et comment il l'a rendu assez fort pour balancer tout ce que nous avions ressenti dans le premier. Il accumule encore de nouvelles forces au troisieme acte, dans cette entrevue qu'Orosmane a permise entre Zaïre et Nérestan. Il lui apprend dès les premiers mots que le vieux Lusignan touche à sa derniere heure; sa caducité n'a pu résister aux différentes révolutions qu'il vient d'éprouver.

Vous ne reverrez plus un trop malheureux pere....

. . . .

Et pour comble d'horreur, à ses derniers momens,
Il doute de sa fille et de ses sentimens;
Il meurt dans l'amertume, et son ame *incertaine*
Demande en soupirant si vous êtes *chrétienne*.

Zaïre s'étonne et s'afflige qu'on puisse douter de sa fidélité; mais Nérestan qui soupçonne déjà une partie de la vérité, lui fait entendre qu'elle est bien loin de connaître encore tous les devoirs de cette religion qui est désormais la sienne. Il demande qu'il lui soit permis d'amener à sa sœur un des ministres de cette religion sainte, dont elle recevra les lumieres en recevant le baptême.

Obtenez qu'avec lui je puisse revenir.
Mais à quel titre, ô ciel! faut-il donc l'obtenir?

A qui le demander dans ce sérail profane ?
Vous, le sang de vingt rois, esclave d'Orosmane !
Parente de Louis, fille de Lusignan,
Vous chrétienne et ma sœur, esclave d'un soudan !
Vous m'entendez... je n'ose en dire davantage.
Dieu ! nous réserviez-vous à ce dernier outrage ?

Zaïre qui ne l'entend que trop bien, la sincere Zaïre, incapable de rien dissimuler, et pressentant déjà son malheur, dit à son frere :

Je suis chrétienne, hélas ! . . . j'attends avec ardeur
Cette eau sainte, cette eau qui peut guérir mon cœur.
Non, je ne serai point indigne de mon frere,
De mes aïeux, de moi, de mon malheureux pere.
Mais parlez à Zaïre, et ne lui cachez rien,
Dites . . . quelle est la loi de l'empire chrétien ?
Quel est le châtiment pour une infortunée,
Qui loin de ses parens, aux fers abandonnée,
Trouvant chez un barbare un généreux appui,
Aurait touché son ame et s'unirait à lui ?

Personne sans doute ne peut se méprendre à ce mot de *barbare*, qui n'est ici que la dénomination usitée chez les chrétiens pour désigner tous les peuples mahométans, et qu'ils donnaient même aux Grecs du Bas-Empire, qui ne manquaient pas de la leur rendre. Nérestan se récrie avec indignation :

O ciel ! que dites-vous ? ah ! la mort la plus prompte
Devrait . . .

ZAÏRE.

C'en est assez, frappe, et préviens ta honte.

NÉRESTAN.

Qui ? vous ? ma sœur !

ZAÏRE.

C'est moi que je viens d'accuser.
Orosmane m'adore.... et j'allais l'épouser.

NÉRESTAN.

L'épouser ! est-il vrai, ma sœur ? est-ce vous-même ?
Vous la fille des rois !

ZAÏRE.

Frappe, dis-je ; je l'aime.

Ainsi chaque scene amene une situation. Nous avons vu Zaïre avouer aux pieds de son pere qu'elle était musulmane. Elle a juré d'être chrétienne ; et ici elle avoue à son frere qu'elle aime un musulman. Il éclate en reproches :

Opprobre malheureux du sang dont vous sortez,
Vous demandez la mort, et vous la méritez ;
Et si je n'écoutais que ta honte et ma gloire,
L'honneur de ma maison, mon pere, sa mémoire ;
Si la loi de ton Dieu que tu ne connais pas,
Si ma religion ne retenait mon bras,
J'irais dans ce palais, j'irais au moment même
Immoler de ce fer un barbare qui t'aime,
De son indigne flanc le plonger dans le tien,
Et ne l'en retirer que pour percer le mien.

On a fait de ce morceau une critique peu réfléchie.

réfléchie. On a blâmé l'emportement de Nérestan; on y trouve un fanatisme trop féroce; mais c'est surtout dans le genre dramatique que la critique ne saurait être juste, si elle ne considere dans chaque partie tous les rapports qui tiennent à l'ensemble. Certainement il y a de l'excès dans le zele de Nérestan, si on ne le juge que suivant la droite raison; mais c'est la raison relative qui est celle du drame, et quand nous le jugeons, c'est la raison propre à chaque personnage qui doit devenir la nôtre. Or il est facile de faire voir que Nérestan ne doit pas parler autrement. Il est très-vrai que s'il était capable de faire ce qu'il dit, il commettrait un attentat très-odieux; mais il y a loin d'une semblable menace échappée dans un premier transport, à l'idée d'un assassinat. Lui-même avoue que *sa religion* le lui défend; et quand elle ne *retiendrait pas son bras*, on sent que sa générosité naturelle est bien loin d'un pareil forfait. Ainsi ce qu'il y a de trop violent dans ce transport, ne va qu'à faire sentir au spectateur combien aux yeux d'un chrétien, d'un chevalier, d'un croisé, c'était une chose horrible que le mariage d'une chrétienne avec un infidele, d'une princesse parente de S^t^. Louis avec un soudan de Jérusalem; et le poëte remplit son objet, va directement à son but en donnant la plus grande

énergie à ce zele exalté qui n'a rien ici d'odieux ; et qui était et devait être le caractere des chrétiens du tems des croisades, de ces guerriers toujours prêts d'être martyrs, et dont la plupart, si l'on consulte l'histoire, auraient été capables de donner la mort à leur propre fille, plutôt que de la voir épouser un musulman. Le poëte a donc doublement raison, d'abord en ce qu'il peint fidélement les mœurs, ensuite en ce qu'il nous donne une plus forte idée des devoirs que la naissance et la religion imposaient à Zaïre, et renforce par conséquent la situation où il l'a placée.

Nérestan porte le dernier coup quand il ajoute :

Et je vais donc apprendre à Lusignan trahi,
Qu'un Tartare est le dieu que sa fille a choisi.
En ce moment affreux, hélas! ton pere expire,
En demandant à Dieu le salut de Zaïre.

Quelle image à présenter à cette ame noble et sensible, que ce pere mourant, le pere qu'elle vient de retrouver en cet instant même, qui en lui révélant des destinées si glorieuses, vient de l'enchaîner à des devoirs si sacrés! A mesure qu'elle les connaît, elle en est plus effrayée.

L'état où tu me vois accable mon courage :
Tu souffres, je le vois ; je souffre davantage.

Je voudrais que du ciel le barbare secours
De mon sang dans mon cœur eût arrêté le cours,
Le jour qu'empoisonnée d'une flamme profane,
Ce pur sang des chrétiens brûla pour Orosmane,
Le jour que de ta sœur Orosmane charmé....
Pardonnez-moi, chrétiens; qui ne l'aurait aimé?
Il faisait tout pour moi, son cœur m'avait choisie;
Je voyais sa fierté pour moi seule adoucie.
C'est lui qui des chrétiens a ranimé l'espoir;
C'est à lui que je dois le bonheur de te voir:
Pardonne, ton courroux, mon pere, ma tendresse,
Mes sermens, mon devoir, mes remords, ma faiblesse,
Me servent de supplice, et ta sœur, en ce jour,
Meurt de son repentir plus que de son amour.

Que cet amour est éloquent dans ses plaintes! de quels traits il vient de peindre encore celui qui en est l'objet! Quel vers que celui-ci!

Pardonnez-moi, chrétiens; qui ne l'aurait aimé?

C'est là le cri du cœur; et dans quel moment! Que de vérité dans cette interruption! Elle s'accuse de son amour; elle voudrait avoir cessé de vivre le jour qu'*Orosmane charmé*.... Là elle s'arrête, elle n'a pas la force de poursuivre. Ce mouvement que le repentir a commencé, est interrompu par l'amour; tout ce qu'elle peut est d'en demander pardon; mais bien loin d'y renoncer, elle ne peut pas même achever le reproche qu'elle s'en fait; elle se hâte de le couvrir par toutes les

louanges qu'on prodigue avec tant de plaisir à ce qu'on aime, et qui sont à la fois les jouissances d'un cœur tendre et l'excuse de ses faiblesses.

Ce même Nérestan dont tout-à-l'heure le courroux était si sévere, s'attendrit sur le sort de Zaïre; il la plaint, la console, l'encourage, lui promet les secours du ciel.

Acheve donc ici ton serment commencé;
Acheve, et dans l'horreur dont ton cœur est pressé,
Promets au roi Louis, à l'Europe, à ton pere,
Au Dieu qui déjà parle à ce cœur si sincere,
De ne point accomplir cet hymen odieux
Avant que le pontife ait éclairé tes yeux,
Avant qu'en ma présence il te fasse chrétienne,
Et que Dieu par ses mains t'adopte et te soutienne.
Le promets-tu, Zaïre?...

ZAÏRE.

Oui, je te le promets:
Rends-moi chrétienne et libre; à tout je me soumets.
Va, d'une pere expirant, va fermer la paupiere;
Va, je voudrais te suivre et mourir la premiere.

La voilà donc liée plus que jamais par des engagemens qui deviennent à tout moment plus impérieux. Cette scene vient d'ajouter encore à tous les motifs que l'art du poëte veut opposer à l'amour; et je le répete, on va sentir incessamment qu'il ne fallait pas en employer moins. Orosmane va reparaître; les larmes de Zaïre nous

ont sans cesse occupé de lui, et dès qu'il parlera, nous serons tous au fond du cœur, du parti de son amour. Ce qui est dû aux devoirs, à la religion, aux bienséances de toute espece, est encore plus, il faut l'avouer, de réflexion que de sentiment; mais la passion tient immédiatement au cœur; la passion, c'est nous-même. Le poëte le savait bien, mais toutes ces ressources sont prêtes : le pere de Zaïre est mourant; elle lui a juré, elle a juré à son frere d'être chrétienne, de ne consentir à rien avant d'avoir vu le saint pontife. Quoi qu'elle oppose à son amant, quoi qu'il fasse pour la persuader, nous ne pouvons plus que la plaindre de sa résistance, et non pas l'en blâmer. Le génie dramatique tient la balance d'une main ferme et vigoureuse, et Orosmane peut paraître.

Zaïre l'attend, et frémit de l'attendre. Le spectateur l'attend, et frémit aussi. Zaïre s'écrie :

A ta loi, Dieu puissant, oui, mon ame est rendue;
Mais fais que mon amant s'éloigne de ma vue.
Cher amant, ce matin l'aurais-je pu prévoir,
Que je dusse aujourd'hui redouter de te voir,
Moi qui de tant de feux justement possédée,
N'avait d'autre bonheur, d'autre soin, d'autre idée
Que de t'entretenir, écouter ton amour,
Te voir, te souhaiter, attendre ton retour ?
Hélas! et je t'adore, et t'aimer est un crime.

OROSMANE.

Paraissez, tout est prêt.

A ces mots si simples, s'il était possible qu'au théâtre on jugeât par réflexion quand le cœur est occupé, il s'éleverait de toute part un cri d'admiration. C'est là ce que les connaisseurs appellent un vrai coup de théâtre, et non pas ces surprises d'un moment, produites par des combinaisons forcées, et dont il ne résulte tout au plus que de l'embarras ou de la curiosité. Les plus beaux coups de théâtre sont ceux où, comme ici, un personnage annonce en se montrant une de ces situations terribles, un de ces grands combats du cœur où nous sommes tous de moitié. Assemblez des milliers d'hommes, et il n'y en aura pas un dont le cœur ne palpite à ce seul mot, *paraissez, tout est prêt*, pas un qui ne pense en lui-même : que va dire, que va faire la malheureuse Zaïre? Mais pour produire tant d'effet avec ce seul mot, il a fallu qu'il n'y eût pas dans toute la premiere moitié de la piece un seul ressort qui ne fût juste, et ce n'est pas cet art que le poëte nous permet de remarquer quand il nous montre son ouvrage dans la perspective théâtrale : alors au contraire il ne demande qu'à nous le faire oublier; l'illusion est complete, nous ne songeons qu'à ce qui va se passer entre Zaïre et Orosmane. Le silence de la

crainte, le saisissement de la pitié est alors le vrai triomphe du génie qui nous fait éprouver sa force avant de nous en avoir révélé le secret, et devient notre maître au point qu'il ne nous permet de l'admirer qu'après qu'il nous a rendus à nous-mêmes.

Orosmane qui vient chercher Zaïre pour la mener à l'autel, déploie en arrivant cette triomplante allégresse de l'amour qui se croit au comble de ses vœux.

Le beau feu qui m'anime
Ne souffre plus, Madame, aucun retardement;
Les flambeaux de l'hymen brillent pour votre amant;
Les parfums de l'encens remplissent la mosquée.
Du dieu de Mahomet la puissance invoquée,
Confirme mes sermens et préside à mes feux.
Mon peuple prosterné, pour vous offre ses vœux.
Tout tombe à vos génoux; vos superbes rivales,
Qui disputaient mon cœur et marchaient vos égales,
Heureuses de vous suivre et de vous obéir,
Devant vos volontés vont apprendre à fléchir.
Le trône, les festins et la cérémonie,
Tout est prêt: commencez le bonheur de ma vie.

Chaque mot est un coup de poignard pour la sensible Zaïre. Des soupirs, des mots entrecoupés, sont la seule réponse qu'elle peut faire aux empressemens et aux transports du soudan. Il n'y voit pendant quelque tems que ce trouble ingénu et modeste, si naturel à une ame jeune et tendre,

qui au moment du bonheur suprême, en paraît comme accablée, et semble ne pouvoir ni le soutenir ni le concevoir. Cette méprise si excusable dans Orosmane, n'en est que plus cruelle pour Zaïre; elle veut parler, et la parole meurt sur ses levres. Orosmane commence à s'étonner. Elle se hâte de lui renouveller toute les protestations de sa tendresse. Ne sachant quelles raisons lui donner, elle prononce en tremblant les mots de *chrétiens*, de *Lusignan*....

Ces chrétiens! ... quoi! Madame,
Qu'auraient donc de commun cette secte et ma flamme?

ZAÏRE.

Lusignan, ce vieillard accablé de douleurs,
Termine en ce moment sa vie et ses malheurs.

C'est une adresse du poëte d'avoir ramené ici l'idée de Lusignan qui meurt, et qui est toujours présent à l'esprit de sa fille. Orosmane éloigné de plus en plus de la vérité qu'il ignore, répond par des vers pleins d'une douceur attendrissante:

Eh bien! quel intérêt si pressant et si tendre
A ce vieillard chrétien votre cœur peut-il prendre?
Vous n'êtes point chrétienne; élevée en ces lieux,
Vous suivez dès long-tems la foi de mes aïeux.
Un vieillard qui succombe au poids de ses années,
Peut-il troubler ici vos belles destinées?

Cette aimable pitié qu'il s'attire de vous,
Doit se perdre avec moi dans des momens si doux.

ZAÏRE.

Seigneur, si vous m'aimez, si je vous étais chere...

OROSMANE.

Si vous l'êtes! ah Dieu!...

ZAÏRE.

Souffrez que l'on differe...
Permettez que ces nœuds par vos mains assemblés....

OROSMANE.

Que dites-vous? ô ciel! est-ce vous qui parlez,
Zaïre?

ZAÏRE.

Je ne puis soutenir sa colere.

Orosmane éperdu ne peut que répéter : *Zaïre!* et cette répétition est l'accent de l'amour. Dans tous les momens sa plus tendre priere est de prononcer le nom de l'objet aimé. Zaïre ne peut plus supporter une situation si douloureuse.

Il m'est affreux, Seigneur, de vous déplaire;
Excusez ma douleur.... Non, j'oublie à la fois,
Et tout ce que je suis, et tout ce que je dois.
Je ne puis soutenir cet aspect qui me tue;
Je ne puis... Ah! souffrez que loin de votre vue,
Seigneur, j'aille cacher mes larmes, mes ennuis,
Mes vœux, mon désespoir et l'horreur où je suis.

Cette scene, qu'un goût sûr a renfermée dans

de justes bornes, ne devait pas durer plus long-tems. Quelle situation que celle où la présence de ce qu'on adore devient un tourment insupportable ! Dans quel état elle doit laisser Orosmane ! Il ne sait où il est ; il doute de ce qu'il a entendu. Le soupçon s'éveille un moment dans son cœur : l'amour trompé dans ses vœux peut-il se défendre du soupçon ? Mais sur qui ce soupçon peut-il tomber ? Nérestan seul peut en être l'objet.

Si c'était ce Français !

Cette pensée l'épouvante et le consterne ; mais sa générosité naturelle ne lui permet pas de s'y arrêter long-tems.

Non, si Zaïre, ami, m'avait fait cette offense,
Elle eût avec plus d'art trompé ma confiance.
Le déplaisir secret de son cœur agité,
Si ce cœur est perfide, aurait-il éclaté ?
Ecoute, garde-toi de soupçonner Zaïre....
Mais, dis-tu, ce Français gémit, pleure, soupire....
Que m'importe après tout le sujet de ses pleurs ?
Qui sait si l'amour même entre dans ses douleurs ?
Et qu'ai-je à redouter d'un esclave infidelle,
Qui demain pour jamais se va séparer d'elle ?

CORASMIN.

N'avez-vous pas, Seigneur, permis, malgré nos lois,
Qu'il jouît de sa vue une seconde fois,
Qu'il revînt dans ces lieux ?

Ces mots nous apprennent que Nérestan a déjà fait demander cette grace qu'il voulait, il n'y a qu'un moment, appuyer du crédit de Zaïre ; mais le tems de la complaisance est passé, un instant de soupçon a suffi pour rendre ce Français odieux au soudan, et les douleurs de l'amour sont trop cruelles pour ne pas faire haïr celui qui les a causées. La demande d'un second entretien n'est plus qu'un outrage dont la seule pensée révolte Orosmane et le rend furieux :

Qu'il revînt, lui, ce traître!
Qu'aux yeux de ma maîtresse il osât reparaître!
Oui, je le lui rendrais, mais mourant, mais puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi;
Déchiré devant elle, et ma main dégouttante
Confondrait dans son sang le sang de son amante....
Excuse les transports de ce cœur offensé;
Il est né violent, il aime, il est blessé.

Cet emportement terrible est la premiere explosion de l'orage qui s'éleve dans le sein de l'impétueux Orosmane; mais le poëte, fidele à ce premier dessein si bien conçu de ramener toujours cette noble confiance qui caractérise les belles ames, le poëte en terminant cet acte, ne laisse dans le cœur du soudan que le ressentiment d'une fierté offensée; elle seule dicte le parti qu'il va prendre et les ordres qu'il va donner, et il s'obstine même à repousser la défiance.

Non, c'est trop sur Zaïre arrêter un soupçon ;
Non, son cœur n'est point fait pour une trahison.
Mais ne crois pas non plus que le mien s'avilisse
A souffrir des rigueurs, à gémir d'un caprice,
A me plaindre, à reprendre, à redonner ma foi :
Les éclaircissemens sont indignes de moi.
Il vaut mieux sur mes sens reprendre un juste empire ;
Il vaut mieux oublier jusqu'au nom de Zaïre.
Allons, que le sérail soit fermé pour jamais;
Que la terreur habite aux portes du palais ;
Que tout ressente ici le frein de l'esclavage.
Des rois de l'Orient suivons l'antique usage.
On peut, pour son esclave oubliant sa fierté,
Laisser tomber sur elle un regard de bonté ;
Mais il est trop honteux de craindre une maîtresse;
Aux mœurs de l'Occident laissons cette bassesse.
Ce sexe dangereux qui veut tout asservir,
S'il commande en Europe, ici doit obéir.

Non-seulement ce courroux trompeur est naturel à un amant irrité qui se suppose alors une force qu'il n'aura pas long-tems; mais il donne lieu au poëte de tirer des mouvemens de la passion les incidens qui nouent l'intrigue. Les ordres que donne Orosmane étaient nécessaires pour obliger Nérestan de hasarder la lettre qui produira bientôt la plus affreuse catastrophe.

Zaïre reparaît avec Fatime à l'ouverture du quatrieme acte. Cette Fatime, dont l'auteur a eu soin de faire une chrétienne très-attachée à sa reli-

gion, afin de soutenir mieux la faiblesse de Zaïre, veut d'abord la féliciter de la victoire qu'elle vient de remporter sur elle-même, et lui faire envisager de nouveaux secours et de nouvelles espérances; mais Zaïre s'écrie pour toute réponse:

Ah! j'ai porté la mort dans le sein d'Orosmane!
J'ai pu désespérer le cœur de mon amant!
Quel outrage, Fatime, et quel affreux moment!
Mon Dieu! vous l'ordonnez: j'eusse été trop heureuse...

Nouveaux reproches de Fatime. Zaïre poursuit:

Non, tu ne connais pas ce que je sacrifice.
Cet amour si puissant, le charme de ma vie,
Dont j'espérais, hélas! tant de félicité,
Dans toute son ardeur n'avait point éclaté.
Fatime, j'offre à Dieu mes blessures cruelles;
Je mouille devant lui de larmes criminelles
Ces lieux où tu m'as dit qu'il choisit son séjour;
Je lui crie en pleurant: ôte-moi mon amour;
Arrache-moi mes vœux, remplis-moi de toi-même.
Mais, Fatime, à l'instant les traits de ce que jaime,
Ces traits chers et charmans que toujours je revoi,
Se montre à mon ame entre le ciel et moi.

Les critiques que ce style enchanteur n'a pu désarmer, ont demandé comment cette jeune esclave dont la conversion est si récente, peut avoir assez de religion pour combattre tant d'amour, et rendre si bien les sentimens de l'un et de l'autre qui se mêlent et se combattent dans

son ame. A les entendre, le christianisme devrait avoir moins de droits sur elle ; ils oublient que dès le premier acte on a vu qu'il ne lui était pas étranger ; qu'elle avait conservé de l'attachement pour cette religion où elle était née, qu'elle en estimait la morale et les principes. Elle a dit :

La foi de nos chrétiens me fut trop tard connue.
Contre elle cependant loin d'être prévenue,
Cette croix, je l'avoue, a souvent malgré moi
Saisi mon cœur *surpris* de respect et d'effroi.
J'osais l'invoquer même, avant qu'en ma pensée
D'Orosmane en secret l'image fût tracée.
J'honore, je chéris ces charitables lois
Dont ici Nérestan me parla tant de fois ;
Ces lois qui de la terre écartant les miseres,
Des humains attendris font un peuple de freres :
Obligés de s'aimer, sans doute ils sont heureux.

Enfin elle a été jusqu'à dire :

Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne.

L'auteur a donc pris ses mesures dès le commencement de la piece pour fonder la vraisemblance morale, peut-être encore plus importante que celle des événemens, puisqu'il est encore plus dangereux de blesser le sentiment que la raison. Il n'est donc point du tout surprenant que ces premieres impressions aient acquis beaucoup de force après tout ce qui vient de se passer, et que

la religion, la nature et le malheur qui viennent d'étaler aux yeux de Zaïre un spectacle si frappant et de si grandes révolutions, réveillent en elle cette sensibilité que les ames tendres portent dans la religion comme dans l'amour. Tout cela est également fondé sur la connaissance du cœur humain, sans laquelle on ne fait point de bonnes tragédies.

L'amour ne voit rien d'impossible ; aussi Zaïre se flatte-t-elle que sa religion même pourra ne pas réprouver son union avec Orosmane. Elle dit, en parlant du Dieu des chrétiens :

Eh ! pourquoi mon amant n'est-il pas né pour lui ?
Orosmane est-il fait pour être sa victime ?
Dieu pourrait-il haïr un cœur si magnanime,
Généreux, bienfaisant, juste, plein de vertus ?
S'il était né chrétien, que serait-il de plus ?

Un moment après elle est vivement tentée de tout découvrir à son amant :

Je voudrais quelquefois me jeter à ses pieds,
De tout ce que je suis faire un aveu sincere.

Mais Fatime lui oppose des raisons péremptoires.

Songez que cet aveu peut perdre votre frere,
Expose les chrétiens qui n'ont que vous d'appui,
Et va trahir le Dieu qui vous appelle à lui.

La force de ces motifs n'a pas empêché qu'ils ne parussent insuffisans à bien des personnes; les unes, uniquement par envie de censurer un bel ouvrage, ont prononcé sans hésiter que Zaïre devait dire son secret; les autres, en plus grand nombre, ont senti seulement qu'ils le desiraient, et ils ont pris pour une critique de la piece ce desir qui en faisait l'éloge. On peut répondre aux uns et aux autres que la conduite de Zaïre est nécessitée par les raisons les plus puissantes. Deux choses sont indubitables, c'est qu'avec un homme aussi amoureux et aussi violent qu'Orosmane, on doit tout craindre d'un premier transport de fureur contre un chrétien qui veut lui arracher ce qu'il aime; et en supposant même qu'il l'épargne, il est du moins hors de doute qu'il ne consentira jamais à ce que Zaïre embrasse un culte qui lui défend de l'épouser; et alors que deviennent les sermens qu'elle a faits à son pere et à son frere? que devient tout ce qu'elle doit à sa naissance, à ses aïeux, à sa religion? Zaïre ne sent que trop la force de ses raisons, et doit la sentir; elle les combat pourtant, et doit les combattre. Elle dit à Fatime:

Ah! si tu connaissais le grand cœur d'Orosmane!

Mais Fatime répond:

Il est le protecteur de la loi musulmane;

Et

Et plus il vous adore, et moins il doit souffrir
Qu'on vous ose annoncer un Dieu qu'il doit haïr.
Le pontife à vos yeux en secret va se rendre,
Et vous avez promis...

ZAIRE.

Eh bien, il faut l'attendre.
J'ai promis, j'ai juré de garder ce secret :
Hélas, qu'à mon amant je le tais à regret!.

Quant à ceux qui, désolés des revers affreux qui sont la suite de ce silence nécessaire, voudraient à tout prix que Zaïre ne l'eût pas gardé, ils ne s'apetçoivent pas que ce n'est pas là un jugement de leur raison, mais une illusion de leut sensibilité. S'ils blâment Zaïre, ce n'est pas qu'elle ait tort, c'est qu'ils ne se consolent pas de son malheur, et par là ils rendent hommage, sans y penser, au talent de l'auteur. Car ce qu'il pouvait faire de mieux, c'était que Zaïre eût les meilleures raisons possibles pour ne rien révéler, et pourtant que son silence nous mît au désespoir.

La scene suivante qui commence par ces mots: *Madame, il fut un tems, etc.* est une de celles que savent par cœur tous ceux qui fréquentent le théâtre. Je ne ferai pas un mérite particulier à Voltaire de ce premier morceau, dont le fond se retrouvait dans d'autres pieces, parce que l'amour n'a point d'illusion plus commune que celle de

l'indifférence affectée. Je remarquerai seulement que les grands maîtres en traitant ces lieux communs de la passion, ne manquenr jamais d'y mettre l'empreinte de leur génie, non-seulement par le style, mais par des nuances aussi justes que délicates qu'eux seuls savent apercevoir. Ici, par exemple, le poëte a observé que dans les scenes de dépit si connues de ceux qui ont aimé, l'expression de l'injure et du mépris, très-marquée dans les premieres phrases que la colere soutient encore, ne manque jamais de s'affaiblir dans les dernieres, à mesure que la présence de ce qu'on aime produit son infaillible effet. L'amour alors trouve moyen, n'importe commenr, de se remontrer sous routes les formes qu'il prend pour se cacher. Aussi à peine Orosmane a-t-il déclaré qu'une autre va monter au rang qu'il destinait à Zaïre, qu'il ajoute tout de suite :

Il pourra m'en coûter ; mais mon cœur s'y résout.
Apprenez qu'Orosmane est capable de tout ;
Que j'aime mieux vous perdre, et loin de votre vue
Mourir désespéré de vous avoir perdue,
Que de vous posséder, s'il faut qu'à votre foi
Il en coûte un soupir qui ne soit pas pour moi.
Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Il a débuté par annoncer *le plus froid mépris*, et finit par faire entendre, tout en renonçant à

Zaïre, qu'il ne pourra la perdre sans en mourir de regret. Tel est le chemin que fait l'amour en quelques minutes. Si Zaïre pouvait être de sang-froid, elle serait peu alarmée d'une rupture si amoureusement annoncée; mais elle aime, elle craint tout de l'amant qu'elle a offensé; elle est épouvantée de ces derniers mots :

Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Il est vrai qu'en les prononçant Orosmane n'a pas le courage de regarder ces mêmes *charmes* qu'il veut abandonner.

ZAIRE.

Eh bien, puisqu'il est vrai que vous ne m'aimez plus,
Seigneur....

Orosmane l'interrompt : déjà il a besoin de raffermir un courroux qui chancelle, il rappelle tout ce qui peut le justifier à ses yeux et à ceux de son amante :

Il est trop vrai que l'honneur me l'ordonne...
Que je vous adorai.... que je vous abandonne....
Que vous l'avez voulu.... que vous le desirez....
Que sous une autre loi...,.

Mais il regarde Zaïre, et Zaïre pleure. Il n'en faut pas plus, et Orosmane est à ses pieds. Tous les cœurs ont retenu ce mot fameux dans l'histoire du théâtre, parce qu'il est si vrai dans celle

de l'amour, *Zaïre, vous pleurez*; ce mot qui ne peut avoir l'accent qui lui convient que dans l'illusion de la scene, ou dans la réalité d'une situation semblable. On admire; et personne n'admire plus que moi ce vers de Roxane au milieu de ses fureurs :

Bajazet, écoutez : je sens que je vous aime.

Ce vers est profond ; il peint d'un trait, comme celui de Zaïre, une révolution rapide du cœur humain ; mais celui de Zaïre est d'un effet plus touchant, et toujours par cette même raison qui tient à la premiere conception sur laquelle est fondée toute la piece. Roxane adresse un cri sublime, mais inutile, à un cœur qui le repousse ; le cri d'Orosmane est entendu dans le cœur de Zaïre, et le nôtre y répond avec le sien ; le nôtre suit Orosmane quand il tombe aux genoux de ce qu'il aime.

Zaïre, en le voyant à ses pieds, n'est occupée d'abord que de cette seule crainte, qu'il ne puisse attribuer ses larmes au regret de perdre le rang suprême :

Me punisse à jamais ce ciel qui me condamne,
Si je regrette rien que le cœur d'Orosmane.

OROSMANE.

Zaïre, vous m'aimez !

ZAIRE.

Dieu ! si je l'aime, hélas !

C'est-là un de ces momens où le cœur répand avec abondance tous les sentimens qui s'oppressent d'autant plus, qu'il les a renfermés quelque tems; mais je ne crois pas que dans ces sortes d'épanchemens imités par l'imagination dramatique, on puisse mettre rien au-dessus du morceau suivant.

Quel caprice étonnant que je ne conçois pas !
Vous m'aimez ? eh ! pourquoi vous forcez-vous, cruelle,
A déchirer le cœur d'un amant si fidelle ?
Je me connaissais mal ; oui, dans mon désespoir,
J'avais cru sur moi-même avoir plus de pouvoir.
Va, mon cœur est bien loin d'un pouvoir si funeste.
Zaïre, que jamais la vengeance céleste
Ne donne à ton amant enchaîné sous ta loi,
La force d'oublier l'amour qu'il a pour toi !
Qui ? moi ? que sur mon trône une autre fût placée !
Non, je n'en eus jamais la fatale pensée.
Pardonne à mon courroux, *à mes sens interdits*,
Ces dédains affectés et si bien démentis.
C'est le seul déplaisir que jamais dans ta vie,
Le ciel aura voulu que ta tendresse essuie.
Je t'aimerai toujours.... Mais d'où vient que ton cœur,
En partageant mes feux, différait mon bonheur ?
Parle, était-ce un caprice ? est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan qui pour toi veut renoncer à l'être ?
Serait-ce un artifice ? épargne-toi ce soin ;

L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin.
Qu'il ne souille jamais le saint nœud qui nous lie :
L'art le plus innocent tient de la perfidie.
Je n'en connus jamais....

Tel est l'avantage des sujets conçus d'une maniere originale que les détails ont le même caractere de nouveauté. Le commencement de cette scene ressemblait à plusieurs autres ; mais depuis ces mots, *Zaïre*, *vous pleurez*, la situation d'Orosmane est absolument neuve ; et quoique Racine ait si souvent fait parler l'amour, aucun endroit de ses ouvrages ne peut se rapprocher, sous aucun rapport, de ce morceau que vous venez d'entendre. Il n'y a ici de commun entre ces deux grands écrivains que cette magie de style, qui jusqu'à *Zaïre* n'avait appartenu qu'à Racine. Tous deux l'ont portée si loin, que l'esprit pourrait difficilement marquer différens degrés d'admiration, et ne doit pas même y penser. Mais le cœur a toujours ses préférences, et peut s'en rendre compte jusqu'à un certain point, sans y porter l'exactitude de l'analyse qui ne trouve point ici de place. Je ne crois pas ni qu'on puisse me reprocher d'aimer trop peu Racine, ni que *Zaïre* que je sais par cœur depuis mon enfance, puisse aujourd'hui me faire aucune espece d'illusion. S'il m'est permis d'énoncer ce que je sens, il me

semble que dans cette tragédie, la premiere où le génie de Voltaire ait marché sans guide et se soit abandonné à ses propres forces, son style qui jusque-là était d'un imitateur de Racine, a pris une couleur qui lui est propre; et c'est une preuve que le style qu'on a si souvent et si mal-à-propos voulu séparer du génie, en prend toujours le caractere, et qu'on s'exprime en raison de ce que l'on conçoit. Je crois que Voltaire avait l'imagination la plus vive que jamais ait eue aucun des poëtes dans qui elle a été réglée par le goût, et c'est par cette raison qu'il devait être le plus tragique de tous. Car c'est la vivacité de l'imagination qui vous prête le langage des passions que vous n'éprouvez pas, et vous transporte dans une situation qui n'est pas la vôtre. Ce feu qui dévorait Voltaire, et qui se répandait dans ses compositions, ne lui a pas permis de les soigner dans toutes les parties aussi scrupuleusement que Racine; non pas peut-être qu'il eût moins de goût naturel que lui, mais il l'écoutait moins, et il n'était pas en lui de faire autrement; il était trop puissamment emporté; aussi a-t-il, ce me semble, plus de véhémence, plus d'effet, plus d'entraînement. Nous le verrons tout-à-l'heure, quand Orosmane sera en proie à ses fureurs; mais dans les vers que je viens de citer, qui ne deman-

daient qu'une sensibilité vive, une tendresse passionnée, je crois apercevoir, avec une élégance moins égale, moins travaillée que celle de Racine, une plus grande facilité de mouvemens et d'expression, plus d'abandon, plus de grâce, enfin un charme plus pénétrant, peut-être parce qu'il ressemble plus à l'inspiration, et n'offre pas la moindre apparence de travail. Qu'on examine ce morceau et beaucoup d'autres du même rôle, ils sont faits, pour ainsi dire, d'un jet, ils vont tellement au cœur, que le sentiment fait oublier le vers, et je ne sais si ce n'est pas là le dernier degré de l'illusion tragique. La versification de Racine est si singuliérement belle, qu'il n'est guere possible de séparer le plaisir qu'elle fait de toutes les autres impressions de la tragédie. La versification de l'auteur de *Zaïre* a dans son élégance un si grand air de facilité, que les vers semblent n'avoir pas été composés, ils ont été conçus; et je croirais volontiers que ce qui distingue surtout la poésie de Voltaire, c'est qu'il paraît plus que tout autre penser et sentir en vers. Un peu de négligence est la suite inévitable de cette prodigieuse facilité. Racine, depuis *Andromaque*, n'aurait pas laissé dans un morceau aussi remarquable que celui dont je parle un vers comme celui-ci :

Pardonne à mon courroux, *à mes sens interdits :*

il aurait corrigé ce dernier hémistiche, si vague qu'il ressemble à une cheville, et qui est la seule tache de cette scene enchanteresse. Mais en revanche, des endroits tels que ceux-ci :

Parle : était-ce un caprice ? est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan qui pour toi veut renoncer à l'être ?
Serait-ce un artifice ? épargne-toi ce soin ;
L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin.

ces traits d'une vérité si simple, ce langage si naturel qu'on ne sait comment la mesure et la rime y ont trouvé place, et une foule d'autres morceaux dans le même goût, me paraissent, si l'on compare cette maniere à celle de Racine, pleins de cette *grace* dont la Fontaine a dit qu'elle était *plus belle encore* que la beauté.

Zaïre prend le seul parti qu'elle puisse prendre ; elle se jette aux genoux de son amant, et le conjure au nom de l'amour de lui laisser le reste de cette journée : demain, dit-elle,

Demain tous mes secrets vous seront révélés.

Le soudan, quoique son inquiétude soit égale à son impatience, ne peut rien refuser à Zaïre : On ne refuse rien tant qu'on se croit aimé :

Allez, souvenez-vous que je vous sacrifie
Les momens les plus beaux, les plus chers de ma vie.

A peine l'a-t-il vue s'éloigner, que l'amour

murmure dans son cœur de ce qu'il vient d'accorder :

Je suis bien indigné de voir tant de caprice.

Mais il se reproche aussitôt ce mouvement si excusable :

Mais moi-même, après tout, ai-je eu moins d'injustice !
Ai-je été moins coupable à ses yeux offensés ?
Est-ce à moi de me plaindre ? on m'aime, c'est assez.
Il me faut expier par un peu d'indulgence,
De mes transports jaloux l'injurieuse offense.
Je me rends : je le vois, son cœur est sans détours ;
La nature naïve anime ses discours.
Elle est dans l'âge heureux où regne l'innocence ;
A sa sincérité je dois ma confiance.
Elle m'aime sans doute ; oui, j'ai lu devant toi,
Dans ses yeux attendris l'amour qu'elle a pour moi ;
Et son ame éprouvant cette ardeur qui me touche,
Vingt fois pour me le dire a volé sur sa bouche.
Qui peut avoir un cœur assez traître, assez bas,
Pour montrer tant d'amour et ne le sentir pas ?

C'est pendant qu'il se livre tout entier à des mouvemens si tendres, qu'on lui apporte la lettre saisie par les gardes du serrail entre les mains d'un chrétien qui cherchait à s'y introduire. C'est à Zaïre qu'elle est adressée : nous la savons tous cette lettre, elle est présente à notre souvenir, comme si chacun de nous l'avait reçue ; mais comme elle a été le sujet de beaucoup de criti-

ques, il faut la rapporter. Les premiers mots doivent porter un coup mortel à un amant :

» Chere Zaïre, il est tems de nous voir.
» Il est vers la mosquée une secrette issue,
» Où vous pouvez sans bruit, et sans être aperçue,
» Tromper vos surveillans, et remplir notre espoir.
» Il faut tout hasarder ; vous connaissez mon zele ;
» Je vous attends, je meurs, si vous n'êtes fidele.

La premiere remarque qu'on a faite, et qui ne coûtait pas beaucoup à faire, c'est que si Nérestan avait mis dans son billet *ma sœur*, au lieu de *chere Zaïre*, il n'y aurait plus de piece. Cela est incontestable ; et j'ai vu bien des gens si frappés de cette remarque, qu'elle semblait détruire à leurs yeux tout le mérite de l'ouvrage. Pour moi j'avoue que je n'ai jamais compris l'importance qu'on pouvait donner à de pareilles observations. D'abord on conviendra que Nérestan a pu tout aussi bien mettre *chere Zaïre* que *ma sœur*, et si l'un est aussi naturel que l'autre, je ne sais pas pourquoi l'on saurait mauvais gré à l'auteur d'avoir choisi celui qui lui donnait une belle tragédie. Mais ce n'est pas tout : il me paraît évident qu'il a eu de trés-bonnes raisons pour le choisir, et que le billet de Nérestan est écrit selon toutes les regles de la prudence. Il est forcé de l'envoyer, parce qu'il n'a pas d'autre moyen

d'avertir sa sœur du moment et du lieu où elle pourra joindre le prêtre chrétien dont elle doit recevoir le baptême. Ce billet peut être intercepté, et Nérestan a le plus grand intérêt à n'y pas révéler le secret de la naissance de Zaïre avant qu'elle soit baptisée ; il ne doit donc pas dire *ma sœur.* Il ne veut pas non plus y expliquer qu'il s'agit d'une cerémonie chrétienne. Cependant autorisé à douter encore d'un cœur dont il a vu les combats, il lui rappelle ses devoirs, avec ces expressions d'un zele affectueux, que malheureusement Orosmane peut prendre pour celles de l'amour, parce qu'il n'en peut pas connaître le vrai sens. Ainsi toutes les vraisemblances sont ménagées, la méprise doit avoir lieu ; et si les suites en sont horribles, s'il en résulte une tragédie, c'est que de semblables méprises, déplorable effet de cet assemblage de circonstances qu'on nomme hasard, n'ont que trop souvent produit des scenes tragiques dans le grand théâtre de la vie humaine.

Je ne vois ici qu'une objection à faire, la seule qui me paraisse réellement embarrassante, et la seule que je ne sache pas qu'on ait jamais proposée. Le premier mot d'Orosmane est de demander qui portait cette lettre. On lui répond :

Un de ces chrétiens

Dont vos bontés, Seigneur, ont brisé les liens.
Au sérail en secret il allait s'introduire.
On l'a mis dans les fers.

Le soudan ne doit-il pas sur-le-champ faire venir ce chrétien, et lui dire : qui t'a chargé de cette lettre ? c'est-là du moins le mouvement qui semble le plus naturel, celui qui se présente d'abord à l'esprit. Cependant l'auteur pourrait répondre qu'un mouvement encore plus prompt et le premier de tous, c'est de lire la lettre ; que dès qu'Orosmane l'a lue, il ne doute pas, d'après ses premiers soupçons, qu'elle ne soit de Nérestan, et qu'alors l'horreur de cette perfidie le jette dans des accès de rage qui troublent et égarent sa raison. On peut répliquer à l'auteur que le premier effet de cette même rage doit être de faire arrêter celui qu'il croit son rival, et de le faire amener devant lui, ce qui produirait un éclaircissement qui préviendrait la catastrophe du cinquieme acte ; mais l'auteur répondrait encore que le soudan ne revient à lui que pour écouter le conseil de Corasmin qui lui propose le moyen le plus infaillible de connaître la vérité, et de s'assurer si sa maîtresse est infidelle ou ne l'est pas. C'est de lui faire rendre cette lettre par une main inconnue, par un esclave affidé qui rapportera la réponse qu'elle aura faite. Le poëte pourrait ajouter

qu'Orosmane doit être d'autant plus disposé à se rendre à cet avis, que ce qui l'intéresse le plus, c'est de savoir avec certitude si Zaire est coupable ou non, puisque dans le fait il en doute encore jusqu'à la fin de cet acte, et jusqu'au moment où l'esclave vient lui dire qu'elle a promis d'être au rendez-vous indiqué. Cette réponse est certainement fondée sur la connaissance du cœur humain; car il est sûr que dans la situation d'Orosmane un amant est encore plus pressé de s'assurer des sentimens de sa maîtresse que de se venger de son rival, et c'est pour cela que le soudan qui n'est occupé que des moyens de convaincre Zaïre, qui ne peut consentir à la croire coupable que le plus tard qu'il est possible, suspend sa vengeance à l'égard de Nérestan qui d'ailleurs ne peut lui échapper, et ne donne l'ordre de l'arrêter qu'au moment où il se présentera pour entrer au sérail. On ne peut nier que ces motifs ne soient très-plausibles, et s'il ne s'ensuit pas précisément qu'Orosmane n'a pas dû dans l'instant où il reçoit la lettre faire venir le chrétien qui la portait, ils prouvent au moins que sa conduite depuis le conseil que lui donne Corasmin, est conforme à la nature et à son caractere. Or il est possible que dans une situation si violente, et qui renverse toutes les facultés de l'ame, Oros-

mane n'ait pas cette premiere idée ; et passé ce moment qui est très-rapide, le poëte a eu l'art de lui donner tous les motifs qui doivent éloigner cette idée, et lui prescrire un autre plan de conduite. J'en conclus que l'objection que j'ai proposée, la seule qu'on puisse faire sur ce plan si bien combiné dans toutes ses parties, n'est pourtant pas assez forte pour en conclure une invraisemblance réelle ; ce n'est qu'une difficulté que le poëte a sentie, et qu'il a éludée avec une adresse qu'il faudrait encore admirer, qnand même l'effet de cette scene ne serait pas assez grand pour répondre à toute objection.

Quelle scene en effet ! elle a du rapport avec celle où Roxane a surpris la lettre de Bajazet pour Atalide ; mais il y a cette différence très-grande, que Roxane en lisant cette lettre, ne fait guere que se confirmer dans les soupçons très-fondés qu'elle avait déjà sur Bajazet dont elle a vu les froideurs ; et qu'Orosmane au contraire voit dans la lettre écrite à Zaïre la trahison d'un cœur dont il se croit aussi sûr que du sien : combien la situation est plus forte ! Joignez-y la différence de caractere entre une esclave ambitieuse et féroce, trompée dans sa politique et dans ses intérêts autant que dans son amour, et l'amant le plus généreux, le plus sensible, le plus confiant, le plu

exclusivement rempli du seul sentiment de l'amour. Il doit s'ensuivre une grande différence dans l'exécution des deux scenes dont le fond est à-peu-près le même; et cette différence marquée autant qu'elle devait l'être sous la plume de deux écrivains tels que Racine et Voltaire, mérite de nous occuper.

ROXANE, *en prenant le billet.*

Donne. Pourquoi frémir? et quel trouble soudain
Me glace à cet objet, et fait trembler ma main?
Il peut l'avoir écrit sans m'avoir offensée;
Il peut même.... Lisons, et voyons sa pensée.

Les premiers mouvemens d'Orosmane sont bien plus vifs.

Donne: qui la portait! ... donne.

Le saisissement qu'il éprouve l'oppresse bien davantage.

Hélas! que vais-je lire?
Laisse-nous. — Je frémis.

Il éloigne l'esclave; ce n'est que devant son ami qu'il veut s'exposer à ouvrir ce fatal billet. Il hésite, comme Roxane; mais bien moins maître de lui, il ne dit pas comme un juge qui cherche un coupable, *lisons, et voyons sa pensée;* il rassemble toutes ses forces:

Ah! lisons.... ma main tremble, et mon ame étonnée
Prévoit que ce billet contient ma destinée.
Lisons.

et

et il lit comme un criminel lirait sa sentence de mort. Roxane, lorsqu'elle a lu, ne fait d'abord éclater que la joie cruelle d'avoir reconnu le traître qu'elle soupçonnait :

Ah! de la trahison me voilà donc instruite.
Je reconnais l'appât dont ils m'avaient séduite.
Ainsi donc mon amour était récompensé!
Lâche, indigne du jour que je t'avais laissé!
Ah! je respire enfin, et ma joie est extrême,
Que le traître une fois se soit trahi lui-même.
Libre des soins cruels où j'allais m'engager,
Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger.

C'est ainsi que devait parler Roxane. On sent bien cependant que *sa fureur* n'est pas si *tranquille* qu'elle le dit, et les vers qui suivent immédiatement le prouvent assez :

Qu'il meure; vengeons-nous, courez, qu'on le saisisse;
Que la main des muets s'arme pour son supplice;
Qu'on prépare pour lui ces nœuds infortunés,
Par qui de ses pareils les jours sont terminés.
Cours, Fatime, sois prompte à servir ma colere.

Nous allons voir bientôt le même transport dans Orosmane; mais qu'il sera différemment exprimé! Roxane n'a pas encore mêlé à ses fureurs un seul mouvement d'amour : on n'a vu encore qu'une femme outragée et respirant la vengeance, déterminée à punir. Nul combat, nulle incertitude; elle n'est que furieuse. *Sois prompte*

à servir ma colere, ce sont ses dernieres paroles, celles d'une souveraine offensée; et l'élégance exquise du poëte trouve encore le moyen de se montrer dans

ces nœuds infortunés
Par qui de ses pareils les jours sont terminés.

Retournons maintenant à Orosmane. La lettre qu'il vient de lire l'a tué; les seuls mots qu'il peut prononcer avec une voix étouffée, sont ceux-ci:

Eh bien! cher Corasmin, que dis-tu?

CORASMIN.

Moi, Seigneur!
Je suis épouvanté de ce comble d'horreur.

OROSMANE.

Tu vois comme on me traite.

Il paraît tellement anéanti, que Corasmin prend cet accablement mortel pour une sorte d'insensibilité. Corasmin, qui connaît cette ame impétueuse, qui se rappelle toute la violence dont il avait été témoin quelques heures auparavant au seul nom de Nérestan, croit que la fierté de son maître ne voit plus dans Zaïre qu'une esclave méprisable qui a trompé son bienfaiteur, quand tout-à-coup Orosmane sort de cet état de mort par un éclat pareil à celui de la foudre.

Cours chez elle à l'instant, va, vole, Corasmin,
Montre-lui cet écrit; qu'elle tremble; et soudain
De cent coups de poignard que l'infidelle meure.

Roxane ordonne aussi la mort de Bajazet; mais elle veut l'abandonner aux muets, comme toute autre victime de la vengeance despotique. Ici c'est la vengeance d'un amant trahi; chaque mot en exprime la rage : *montre-lui cet écrit; qu'elle tremble.... de cent coups de poignard....* Il n'ordonne que ce qu'il ferait lui-même; mais ce transport est aussi court qu'il est forcené. Roxane, bien loin de retracter son arrêt, s'étonne que Fatime hésite à le faire exécuter; elle insiste. Il faut que Fatime lui représente en tremblant tout le danger que Roxane elle-même va courir, s'il faut que Bajazet périsse. Mais Orosmane! à peine la fureur a-t-elle commandé, que l'amour tremble qu'elle ne soit obéie.

Mais avant de frapper....: Ah! cher ami, demeure.
Demeure, il n'est pas tems.... Je veux que ce chrétien
Devant elle amené.... Non, je ne veux plus rien.
Je me meurs, je succombe à l'excès de ma rage.

Je ne me rappelle aucune scene où l'on ait peint avec une si frappante énergie ces combats tumultueux d'un cœur outragé qui crie vengeance, et qui n'a pas la force de l'achever; ce désordre d'idées et de sentimens, ce bouleversement de l'ame auquel elle ne peut résister long-tems, et qui bientôt l'accable et l'abat sous ses propres

fureurs. Ce mot surtout, *non, je ne veux plus rien*, est le sublime du désespoir.

Après ces premieres explosions de la rage, il est dans la nature que l'ame fatiguée retombe sur elle-même, et envisage son malheur. Roxane qui s'est un peu calmée en écoutant Fatime, s'écrie dans sa douleur où l'amour commence à se remontrer :

Avec quelle insolence et quelle cruauté
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité !
Quel penchant ! quel plaisir je sentais à les croire !
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé.
Tu n'a pas eu besoin de tout ton artifice.
Et je veux bien te rendre encor cette justice :
Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour,
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi, qui de ce haut rang qui me rendait si fiere,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la premiere,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés ;
Après tant de bontés, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes !

Cette douleur ne saurait être plus éloquente, ni s'exprimer en plus beaux vers. Celle d'Orosmane est bien plus véhémente ; elle est animée d'une indignation plus vive à la fois et plus profonde ; elle ne saurait s'énoncer en vers aussi nom-

breux, en phrases aussi bien cadencées. Les plaintes de Roxane sont plus réfléchies; celles d'Orosmane sont plus ameres : il y mêle des transports furieux, comme un volcan qui a jeté des flammes, gronde encore après sa premiere éruption.

Le voilà donc connu ce secret plein d'horreur,
Ce secret qui pesait à son infame cœur!
Sous le voile emprunté d'une crainte ingénue,
Elle veut quelque tems se soustraire à ma vue.
Je me fais cet effort, je la laisse sortir;
Elle part en pleurant.... et c'est pour me trahir!
Quoi, Zaïre!

CORASMIN.

Tout sert à redoubler son crime.
Seigneur, n'en soyez pas l'innocente victime.
Si de vos sentimens rappelant la grandeur...

OROSMANE.

C'est là ce Nérestan, ce héros plein d'honneur,
Ce chrétien si vanté, qui remplissait Solime
De ce faste imposant de sa vertu sublime!
Je l'admirais moi-même, et mon cœur combattu,
S'indignait qu'un chrétien m'égalât en vertu.
Ah! qu'il va me payer sa fourbe abominable!
Mais Zaïre, Zaïre est cent fois plus coupable,
Une esclave chrétienne, et que j'ai pu laisser
Dans les plus vils emplois languir sans l'abaisser!
Une esclave! elle sait ce que j'ai fait pour elle.
Ah! malheureux!

CORASMIN.

Seigneur, si vous souffrez mon zele,

Si parmi les horreurs qui doivent vous troubler,
Vous vouliez...

OROSMANE.

Oui, je veux la voir, et lui parler.
Allez, volez, esclave, et m'amenez Zaïre.

Nous allons retrouver encore cet art si nécessaire et si admirable, d'accorder avec les mouvemens de la passion les incidens qui doivent soutenir l'intrigue et reculer le dénoûment; cet art qui disparaît d'adord et se perd dans l'illusion théâtrale, mais qu'il importe de chercher ensuite pour la gloire du poëte et pour notre instruction. Orosmane veut voir Zaïre, et doit le vouloir; mais s'il la voit, lui qui vient de dire, *montre-lui cet écrit*, infailliblement va le lui montrer, et tout va s'éclaircir : il n'y a plus ni dénoûment ni cinquieme acte, et par conséquent plus de piece. Que fait l'auteur ? il fait donner par Corasmin cet avis dont j'ai déjà parlé, mais qu'il faut entendre dans sa bouche, pour voir à quel point l'auteur a su le motiver :

Ah ! Seigneur, vous allez dans votre désespoir,
Vous plaindre, menacer, faire couler ses larmes;
Vos bontés contre vous lui donneront des armes,
Et votre cœur séduit, malgré tous vos soupçons,
Pour la justifier cherchera des raisons.
M'en croirez-vous ? cachez cette lettre à sa vue,
Prenez pour la lui rendre une main inconnue.

Par-là, malgré la fraude et les déguisemens,
Vos yeux démêleront ses secrets sentimens,
Et des plis de son cœur verront tout l'artifice.

Ce conseil entre trop bien dans le premier intérêt d'Orosmane pour qu'il puisse ne pas s'y rendre. Mais que sa réponse est belle!

Penses-tu qu'en effet Zaïre me trahisse?

Combien la trahison doit être un coup horrible pour un homme qui a tant de peine à la croire?

Allons, quoi qu'il en soit, il faut tenter mon sort,
Et pousser la vertu jusqu'au dernier effort.
Je veux voir à quel point une femme hardie
Saura de son côté pousser la perfidie.

CORASMIN.

Seigneur, je crains pour vous ce funeste entretien.
Un cœur tel que le vôtre...

OROSMANE.

Ah! n'en redoute rien.
A son exemple, hélas! ce cœur ne saurait feindre;
Mais j'ai la fermeté de savoir me contraindre.
Oui, puisqu'elle m'abaisse à connaître un rival....
Tiens, reçois ce billet à tous trois si fatal;
Va, choisis pour le rendre un esclave fidelle,
Mets en de sûres mains cette lettre cruelle;
Va, cours... Je ferai plus, j'éviterai ses yeux.
Qu'elle n'approche pas.... C'est elle: justes cieux!

Ainsi tout est prévu. Zaïre qui a reçu l'ordre

du soudan, se présente devant lui; mais il est affermi comme il doit l'être dans le dessein qu'on lui a suggéré, et dans la résolution d'en attendre l'effet; et ce qui est décisif, il n'a plus la lettre dans ses mains; il vient de la remettre dans celles de son ami; et pendant qu'il est avec Zaïre, Corasmin est allé chercher l'esclave qui doit servir les projets du sultan, et lui en rend compte dans la scene suivante. Ainsi quand il dit à part :

Quoi! des plus tendres feux sa bouche encor m'assure,
Quand de sa trahison j'ai la preuve en ma main!

Il parle et il doit parler comme s'il l'avait en effet; mais nous avons vu qu'il l'a remise à Corasmin. Ce qui est à remarquer dans cette scene entre Zaïre et son amant, c'est que l'un, malgré tout ce qu'il lui en coûte pour commander à un ressentiment qui paraît si juste, soutient la générosité de son caractere; et que l'autre en multipliant les témoignages de la tendresse la plus vraie et la plus pure, garde la noble fierté qui convient à l'innocence accusée. Orosmane ne demande qu'à lire dans le cœur de Zaïre; il demande que la franchise de sa maîtresse réponde à la sienne. Elle a pu prendre pour de l'amour ce qui n'était que de la reconnaissance : il la presse de s'expliquer.

Si de quelque autre amour l'invincible puissance
L'emporte sur mes soins ou même les balance,
Il faut me l'avouer, et dans le même instant
Ta grace est dans mon cœur ; prononce, elle t'attend.

Que ce mouvement généreux fait encore aimer Orosmane ! On conçoit cependant combien le cœur de Zaïre doit être offensé d'entendre parler *de grace.* D'abord sa réponse est fiere ; mais que bientôt elle devient tendre !

J'ignore si le ciel qui m'a toujours trahie,
A destiné pour vous ma malheureuse vie.
Quoi qu'il puisse arriver, je jure par l'honneur,
Qui non moins que l'amour est gravé dans mon cœur,
Je jure que Zaïre à soi-même rendue,
Des rois les plus puissans détesterait la vue ;
Que tout autre après vous me serait odieux.
Voulez-vous plus savoir et me connaître mieux ?
Voulez-vous que ce cœur à l'amertume en proie,
Ce cœur désespéré devant vous se déploie ?
Sachez donc qu'en secret il pensait malgré lui
Tout ce que devant vous il déclare aujourd'hui ;
Qu'il soupirait pour vous avant que vos tendresses
Vinssent justifier mes naissantes faiblesses ;
Qu'il prévint vos bienfaits, qu'il brûlait à vos pieds,
Qu'il vous aimait enfin lorsque vous m'ignoriez ;
Qu'il n'eut jamais que vous, n'aura que vous pour maître.
J'en atteste le ciel, que j'offense peut-être ;
Et si j'ai mérité son éternel courroux,
Si ce cœur fut coupable, ingrat, c'était pour vous.

Ainsi par une fatalité aussi étrange qu'inévi-

table, il faut qu'Orosmane se croie malheureux et trahi dans l'instant même où il entend ce que l'amour peut faire entendre de plus doux. Une situation si pénible ne pouvait pas se prolonger; le secret d'Orosmane lui échapperait. Il fait sortir Zaïre, et demande à Corasmin qui rentre, s'il a trouvé l'esclave qui doit bientôt lui découvrir la vérité.

CORASMIN.

Oui, je viens d'obéir; mais vous ne pouvez pas
Soupirer désormais pour ses traîtres appas;
Vous la verrez sans doute avec indifférence,
Sans que le repentir succede à la vengeance,
Sans que l'amour sur vous en repousse les traits.

La réponse d'Orosmane va terminer cet acte par une de ces révolutions du cœur puisées dans la nature, et qui est encore une progression dans cet extrême intérêt qui jusqu'ici a toujours été en croissant.

Corasmin, je l'adore encor plus que jamais.

CORASMIN.

Vous? ô ciel! vous?

OROSMANE.

Je vois un rayon d'espérance.
Cet odieux chrétien, l'éleve de la France,
Est jeune, impatient, léger, présomptueux,
Il peut croire aisément ses téméraires vœux.

Son amour indiscret et plein de confiance,
Aura de ses soupirs hasardé l'insolence;
Un regard de Zaïre aura pu l'aveugler :
Sans doute il est aisé de s'en laisser troubler.
Il croit qu'il est aimé, c'est lui seul qui m'offense;
Peut-être ils ne sont pas tous deux d'intelligence.
Zaïre n'a point vu ce billet criminel,
Et j'en croyais trop tôt mon déplaisir mortel.
Corasmin, écoutez.... dès que la nuit plus sombre,
Aux crimes des mortels viendra prêter son ombre,
Sitôt que ce chrétien chargé de mes bienfaits,
Nérestan, paraîtra sous les murs du palais,
Avec soin qu'à l'instant la garde le saisisse,
Qu'on prépare pour lui le plus honteux supplice,
Et que chargé de fers il me soit présenté.
Laissez surtout, laissez Zaïre en liberté.
Tu vois mon cœur, tu vois à quel excès je l'aime!
Ma fureur est plus grande, et j'en tremble moi-même.
J'ai honte des douleurs où je me suis plongé;
Mais malheur aux ingrats qui m'auront outragé!

Laissez surtout Zaïre en liberté.
Tu vois mon cœur...

Toujours des mouvemens aimables au milieu des tourmens de la jalousie, et de la jalousie d'un maître, d'un soudan.

Après tout ce que le poëte nous a fait ressentir pendant quatre actes, que dire du cinquieme, où il a trouvé ce secret qui est le comble de la perfection dramatique, de renforcer progressivement de scene en scene une situation depuis long-

tems si cruelle, et de conduire Orosmane par tous les degrés de l'infortune et du désespoir? Jusqu'ici du moins il pouvait y mêler la consolation d'un doute passager; mais enfin son malheur est trop sûr. Zaïre a promis d'être au rendez-vous; et c'est ici que rien ne peut se comparer aux déchiremens de ce cœur dont il ne sort plus que des cris affreux et entrecoupés comme les cris de la torture. Il est seul avec Corasmin; il erre dans les ténebres et dans la rage; il attend Zaïre. J'ai vu, et ceux qui ne l'ont pas vu ne peuvent en avoir l'idée; j'ai vu cette situation épouvantable rendue par cet homme unique que la nature, qui voulait tout prodiguer à Voltaire, semblait avoir créé exprès pour lui, pour qu'il y eût un acteur égal au poëte, pour que la tragédie sentie au même degré par tous les deux, parût sur le théâtre français avec toute son énergie, tout son pouvoir, tous ses effets. Il faut pour concevoir ce qu'elle est, avoir vu cette terreur profonde, ce silence de consternation interrompu de tems en tems, non par ces exclamations tumultueuses souvent si équivoques et quelquefois même si ridicules, mais par des accens douloureux qui répondaient à ceux de l'acteur, par des sanglots qui attestaient le froissement de tous les cœurs, par des larmes dont ils avaient besoin pour

se soulager. Quel spectacle! on eût cru, aux pleurs qui coulaient de tout côté, aux signes multipliés de la désolation universelle, on eût cru voir un peuple qui venait d'éprouver quelque grande calamité. Mais aussi quel tableau ! que tous les traits en sont d'une vérité sublime ! Orosmane, comme aliéné par le désespoir, repousse jusqu'aux soins de l'amitié; il ne peut plus souffrir la vue d'aucun humain depuis que Zaïre l'a trahi. Il éloigne avec emportement le fidele Corasmin :

Ote-toi de mes yeux, etc.

et un moment après il le rappelle; il court après lui; il n'a pu rester avec lui-même :

Ah! trop cruel ami, quoi ! vous m'abandonnez !
Venez : a-t-il paru, ce rival, ce coupable?
. . . .

Son imagination égarée trompe ses sens.

N'entends-tu pas des cris?
. . . Un bruit affreux a frappé mes esprits.
On vient.

CORASMIN.

Non, jusqu'ici nul mortel ne s'avance.
Le sérail est plongé dans un profond silence.
Tout dort, tout est tranquille, et l'ombre de la nuit...

OROSMANE.

Hélas! le crime veille, et son horreur me suit.

Et au milieu de cette horreur l'amour vient se présenter à lui avec ses plus touchans souvenirs; il s'adresse à Zaïre :

Tu ne connaissais pas mon cœur et sa tendresse, etc.

et il pleure enfin; il pleure, ce fier soudan qui disait il y a quelques heures :

Il est trop honteux de craindre une maîtresse.

Est-ce vous, lui dit Corasmin étonné,

Est-ce vous qui pleurez? vous, Orosmane, ô cieux!

OROSMANE.

Voilà les premiers pleurs qui coulent de mes yeux.

Il envoie Corasmin arrêter Nérestan. L'instant fatal est arrivé; il se prépare à la vengeance, et tire son poignard. Mais qu'il y a ici un beau mouvement! il entend la voix de Zaïre qui dit à sa compagne en tremblant : *viens, Fatime.* Il s'arrête malgré lui :

Qu'entends-je? Est-ce là cette voix, etc.

il est convaincu que Zaïre est infidelle, et qu'elle ne vient que pour le trahir; il est prêt à la frapper, et il ne peut résister au son de sa voix. Que cette derniere expression de l'amour est d'un poëte qui l'a bien connu, qui a senti ce charme inexprimable, ce pouvoir indicible de la voix d'une amante, de la voix qui a tant de fois répété l'aveu

de l'amour! Le poignard est prêt de tomber de la main d'Orosmane; mais ce qu'il entend ranime sa fureur:

C'est ici le chemin; viens, soutiens mon courage.
Il va venir.

OROSMANE.

Ce mot me rend toute ma rage.

Il marche vers Zaïre, qui trompée dans l'obscurité, croit tendre les bras à son frere:

Est-ce vous, Nérestan, que j'ai tant attendu?

Au nom de Nérestan le coup est déjà porté, et l'amour qui plonge le poignard dans le sein d'une victime innocente, n'a jamais été ni plus malheureux ni plus excusable.

La punition en est prompte et terrible. Nérestan qu'on amene, et qui s'écrie à la vue de ce corps sanglant, *ma sœur!* éclaircit d'un mot la vérité fatale. *Sa sœur!* s'écrie en même tems Orosmane frappé à mort, et tout ce qu'il entend de la bouche de Nérestan et de Fatime lui révele son crime involontaire et le bonheur qu'il a perdu.

Zaire! elle m'aimait! est-il bien vrai, Fatime?
Sa sœur! j'étais aimé!

Ce mot si simple et si déchirant, ce mot qui dit tout, et après lequel il ne reste plus à Oros-

mane qu'à mourir ; ce mot, le dénoûment de cinq actes, me paraît, si l'on considere tout ce qui le précede et tout ce qu'il produit, le plus tragique que la passion et le malheur aient jamais prononcé sur la scene.

Orosmane dès ce moment paraît calme; il est sûr du cœur de son amante, et sûr de mourir. Il n'entend pas même les reproches de Nérestan et de Fatime; il donne avec tranquillité des ordres pour la sûreté de Nérestan et des chrétiens; il veut qu'ils partent chargés de ses dons, et quand il s'est fait justice, qu'il s'est percé du même poignard dont il a frappé Zaïre, ses derniers soins s'étendent même sur ce digne frere de sa maîtresse :

Respectez ce héros, et conduisez ses pas.

La beauté unique de ce caractere que j'ai tâché de développer sous tous les rapports, l'art de l'intrigue, la progression de l'intérêt soutenu jusqu'au dernier vers, la réunion de tout ce que la nature et les passions ont de plus puissant pour émouvoir, de tout ce que le malheur extrême peut inspirer de pitié, le degré d'intérêt proportionnellement ménagé dans tous les personnages; la vérité des sentimens, le charme continuel du style, malgré quelques négligences, le prodigieux effet qui résulte de cet ensemble, et qui est le même

même sur tous les ordres de spectateurs, tout me fait voir dans *Zaïre* l'ouvrage le plus éminemment tragique que l'on ait jamais conçu. Elle fait pleurer le peuple comme les gens instruits, et quand les ressorts et l'exécution sont admirés des connaisseurs, si l'effet peut aller jusqu'à devenir, pour ainsi dire, populaire, c'est sans contredit le plus grand triomphe d'un art qui a pour but principal d'émouvoir les hommes rassemblés.

Je finirai par une observation qui prouvera combien l'opinion sur les différens rôles des pieces de théâtre dépend du jeu des acteurs. Depuis le tems où *Zaïre* parut jusqu'à celui où Le Kain joua le rôle d'Orosmane, c'était celui de Zaïre qui paraissait avoir fait le succès de la piece; c'était la tendre Zaïre qui semblait avoir subjugué tous les cœurs. L'auteur dans sa préface, ne parlait que d'elle; il disait dans des vers charmans adressés à l'actrice :

Zaïre est ton ouvrage;
Il est à toi puisque tu l'embellis.

Aujourd'hui c'est une injustice assez commune, de regarder le rôle de Zaïre comme fort peu de chose en comparaison de celui d'Orosmane. Les actrices ne le jouent qu'à regret; elles se plaignent qu'Orosmane est tout dans la piece, que tout lui est sacrifié. Il n'est pas à craindre que ce

jugement soit jamais celui des hommes éclairés ; mais pourquoi est-il devenu celui du grand nombre, qui va prendre ses opinions au spectacle et aux foyers ? et pourquoi est-il si différent de celui qu'on portait autrefois ? C'est que dans la nouveauté le rôle de Zaïre fut joué par une actrice qui était encore un de ces dons particuliers que la nature faisait à Voltaire. La figure de Mlle. Gaussin, son regard, son organe, tout était fait pour exprimer la tendresse ; elle avait des larmes dans la voix, elle avait cet air de candeur, ce ton d'ingénuité modeste qui devait caractériser l'amante d'Orosmane. D'ailleurs, l'art de la déclamation n'était pas alors détruit par le système le plus faux que la médiocrité et l'impuissance aient pu substituer au talent. On ne croyait pas alors qu'il fallût débiter des vers enchanteurs comme la prose la plus commune ; que la familiarité triviale fût de la vérité ; que l'expression eût besoin de la multiplicité des gestes ; que pour être vraie, elle dût toujours être violente. On n'avait pas oublié qu'une femme, une princesse, doit dans toutes les situations conserver le caractere de son sexe et de son rang ; qu'elle ne doit ni pleurer comme un enfant, ni s'emporter comme un homme ; que la douleur, la colere, la tendresse, la fierté, ne doivent pas s'exprimer dans son sexe comme dans

le nôtre, sous peine de perdre tous les droits qu'il a sur nous. D'un autre côté, tandis que l'art éprouvait cette dégradation qui aujourd'hui ne peut guere aller plus loin, Le Kain, en conservant les anciens principes, y ajoutait une force d'expression et une profondeur de sentiment que n'avait pas avant lui la tragédie. Faut-il s'étonner si l'opinion a varié avec l'exécution des rôles? Mais qu'il vienne une actrice faite pour celui de Zaïre, et qui sache trouver dans les moyens naturels à son sexe ce charme qu'il ne peut pas remplacer par une force qui lui est étrangere, alors tout le monde reconnaîtra le grand mérite de ce rôle, non pas que je prétende qu'il doive produire autant d'effet que celui d'Orosmane; la différence est en raison de la situation, et cette différence est considérable. Zaïre est toujours sûre d'être aimée, et Orosmane se croit trahi. Mais quoique l'un de ces deux rôles ait en conséquence bien moins de mouvement que l'autre, il est rempli d'une sensibilité pénétrante; il est écrit avec une douceur, une élégance et une grace qu'on ne peut mettre en comparaison qu'avec le rôle de Bérénice.

Je me suis étendu sur cette tragédie; j'avais besoin de motiver l'admiration particuliere qu'elle m'a toujours inspirée. Voltaire a pu dans d'autres

sujets avoir moins de secours, être plus neuf, plus créateur, plus élevé; mais il n'a jamais conçu un sujet aussi heureux et aussi théâtral. La chose la plus difficile à mon gré, même pour le plus grand talent, serait de trouver un sujet aussi intéressant que celui de *Zaïre*. Il n'est pas impossible que la nature produise un homme qui écrive aussi bien que Racine, et qui sache faire des plans aussi parfaits que les siens; mais il y a telle combinaison d'effets dramatiques plus rare que la perfection même. Peut-être l'art du théâtre n'en a-t-il pas une autre du genre de *Zaïre*, qui, parmi les impressions les plus douces, les plus vives et les plus fortes, n'a pas un sentiment odieux, pas un que l'ame veuille repousser. Il n'a manqué à cette tragédie qu'une seule chose, c'est que Racine l'ait entendue.

APPENDICE

De la Section quatrieme.

Tel est le mérite et l'effet des ouvrages dramatiques bien conçus, qu'on y étudie le cœur humain dans des faits inventés comme dans des événemens réels. C'est à la suite d'une conversation sur Zaïre que s'éleva la question que je proposai dans le *Journal de littérature* dont j'étais alors chargé, (en 1777) cette question morale : « Quel est le moment où » Orosmane est le plus malheureux ? est-ce celui » où il se croit trahi par sa maîtresse ? est-ce celui » où, après l'avoir poignardée, il apprend qu'elle » est innocente ? »

Cette question qui tient à la connaissance intime des passions, fut parfaitement traitée de part et d'autre dans les deux lettres que l'on va lire ; et le plaisir général qu'elles firent alors m'engage à leur donner ici une place assez naturelle à la suite de l'analyse de *Zaïre*.

La premiere était du marquis de Biévre, qui valait mieux que ses calambours, quoique son *Séducteur* ne fût rien moins qu'une bonne piece. La seconde était d'une des femmes de Paris (1), à

(1) Madame de Cass** , aujourd'hui veuve de M. de

qui j'ai connu le plus de véritable esprit, et le plus de naturel et de grace dans l'esprit.

Lettre premiere.

Des occupations plus intéressantes vous ont sans doute engagé, Monsieur, à nous abandonner le soin de résoudre la question proposée. Pour peu que vous l'eussiez examinée vous-même, vous auriez vu bientôt que ce n'était point une question de savoir si un amant passionné est plus malheureux lorsqu'il conserve encore de l'espoir, que lorsqu'il l'a tout-à-fait perdu. Vous n'auriez pas non plus soumis aux calculs de l'esprit les effets naturels des agitations de l'ame (1). C'est avec la mienne que je vais vous répondre, et je laisserai tomber rapidement sur le papier tout ce qu'elle m'inspire en ce moment, de peur que la vérité de cette premiere émotion n'aille se

---

Cass**, maréchal-de-camp, et frere du célebre astronome du même nom, qui était membre de l'académie des sciences, comme son fils l'est encore aujourd'hui.

(1) Ici l'auteur se trompait : il n'y a au contraire que la réflexion tranquille qui puisse bien juger les mouvemens et les effets des passions. Il est vrai seulement que celui qui les juge ne doit pas leur être étranger, et l'un n'empêche pas l'autre.

perdre et s'altérer dans les détours obscurs de la métaphysique.

Ceux qui ont éprouvé les orages du cœur, ou qui les éprouvent encore, n'ont qu'à se replier sur eux-mêmes pour ne plus douter que la jalousie la plus effrénée ne nous laisse encore des rayons d'espoir. Un amant soupçonneux trouve toujours dans son amour-propre quelques raisons qui le consolent. Est-il convaincu de la trahison de sa maîtresse ? il est comme un malade à qui les médecins ont prononcé son arrêt, et qui se flatte encore jusqu'au dernier moment, et ses espérances sont toujours en raison de l'amour qu'il a pour la vie. Si des malheurs constans l'en ont détaché, alors, sans être même en danger, il se flattera que chaque révolution de sa maladie va l'entraîner au tombeau. L'espérance enfin accompagne toujours le desir qui nous porte vers un objet quelconque. Jetez les yeux sur le rôle d'Orosmane, considérez le grand acteur qui en est chargé, et faites attention à l'expression répandue dans ce vers qu'il prononce après la lecture du billet fatal :

Penses-tu qu'en effet Zaïre me trahisse ?

Je sais que rien n'égale la violence des premiers transports de la jalousie ; mais ce ne sont que des convulsions dont les intervalles sont toujours

mêlés de quelque *douceur* (ou plutôt de quelque relâche). Lorsque l'ame est agitée, le délire l'aveugle ; lorsqu'elle se repose, elle s'ouvre à l'espérance. J'ajouterai encore que les proportions du bonheur d'un amant ne changent point avec les circonstances où il se trouve, tant que l'objet de son amour respire. Est-il trahi, abandonné, dans le désespoir ? si sa maîtresse touchée de son sort lui accorde un moment la consolation de la voir, en baisant ses pieds, en les arrosant de ses larmes, ce premier moment le fait autant jouir que ceux qu'il a passés dans ses bras. Si le souvenir du passé se réveille, il retombe dans un état douloureux ; mais si son arrêt est prononcé sans retour, il ne pourra s'arracher des pieds de sa maîtresse qu'en obtenant la permission d'y revenir pleurer, et cet espoir lui fait encore aimer la vie. Le plus grand des malheurs de l'amour est de perdre pour jamais la vue de l'objet qu'on aime (1). Mais lorsque, cédant à des transports de rage, on lui a plongé soi-même le poignard dans le sein, et que l'on brise le seul lien par qui l'on tienne à la vie, c'est alors que les regrets, les

(1) Cela est vrai ; mais ne perd-on cette vue que par la mort de l'objet, et cette mort même est-elle la plus cruelle maniere d'en être séparé ? C'est là le point de la question.

remords, la fureur, le désespoir s'emparent de nous sans intervalle, c'est alors qu'on ne peut plus vivre. Les sentimens doux qui versaient auparavant quelque baume sur les plaies du cœur, n'y rentrent alors que pour le déchirer. C'est ainsi que nos grands tragiques ont peint la nature. Ecoutez Hermione, lorsqu'Oreste a servi sa vengeance, et voyez ce que regrette cette infortunée :

Nous le verrions encor nous partager ses soins ;
Il m'aimerait peut-être, il le feindrait du moins.

et elle va se poignarder sur le corps de Pyrrhus. Mais Hermione était trahie, son amant infidele ; et le malheureux Orosmane vient de donner

la mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse, etc.

J'en resterai là ; mon ame est trop émue, je ne veux pas m'affliger davantage sur une fiction poétique, etc.

Quoique cette lettre ne soit pas à beaucoup près aussi bien écrite que la suivante, l'auteur a pourtant très-bien saisi la raison la plus forte pour le parti qu'il a pris, c'est-à-dire, la perte de toute espérance. Mais cette raison est-elle décisive dans le cas dont il s'agit ? Je crois qu'on verra le con-

traire dans la lettre qu'on va lire, et dans les réflexions que j'ai cru pouvoir y ajouter.

Seconde Lettre.

J'ai tant pleuré à *Zaïre*, j'ai si souvent et de si bonne foi partagé la douleur de son amant, j'ai été si fort entraînée par ce bel ouvrage, et l'illusion a été si parfaite pour moi, que je crois n'avoir jamais vu Orosmane sur la scene, sans qu'il ait fait passer dans mon ame toutes les passions qui agitaient la sienne; tous ses sentimens s'emparaient de mon cœur. Les deux situations qui font l'objet de votre question, Monsieur, sont toutes deux d'un si grand intérêt, qu'elles ont toutes deux le droit de faire couler des larmes bien ameres; mais enfin celle qui m'a paru la plus douloureuse et la plus cruelle, c'est celle où cet amant passionné se croit trahi par l'objet de son culte, et d'un culte si tendre et si touchant. Peut-être se récriera-t-on contre cette maniere de sentir; mais peut-être aussi puis-je excuser et motiver ce sentiment.

Lorsqu'Orosmane croit sa maîtresse infidelle, il est en proie à la fureur de trois passions qui le déchirent tour-à-tour: celle de l'amour, la premiere sûrement dans cette ame sensible; celle de l'orgueil, qui doit régner avec empire sur un sultan fier, accoutumé à tout soumettre; celle de l'amour-

propre, si fort dans le cœur de l'homme, et qui le rend si faible (1); toutes trois se réunissent pour lui faire éprouver tous leurs tourmens. Alors rien qui le console, tout est souffrance, tout est convulsion dans cette ame tendre, mais superbe. Cette femme qu'il adorait n'est plus digne de ses sacrifices; non-seulement il n'a pu la toucher, mais elle est avilie à ses yeux; elle est plus qu'indifférente, elle est perfide. Tout est pour lui désespoir et humiliation, rien ne peut plus justifier sa faiblesse. Il s'est cru aimé, il pleure une illusion qui lui fut si chere, mais ce sont des larmes de sang. Il ne peut plus être animé que du desir de la vengeance; cette seule idée s'offre à ses sens égarés, et cette idée qu'il croit juste, combattue en même tems par un amour qu'il ne peut ni vaincre ni conserver, le livre enfin au délire de la douleur, de la rage, du plus horrible désespoir. Voilà, je crois, la position où il souffre le plus, où il est le plus malheureux.

Venons à celle où Orosmane, après s'être privé lui-même de cet objet qu'il crut si coupable, apprend qu'il était innocent. Ah! que sans doute

(1) Cette derniere phrase est digne du meilleur écrivain, et ce n'est pas la seule. La pensée est d'une femme qui a pu observer comment on menait les hommes par leur amour-propre.

cette lumiere pénetre douloureusement jusqu'au fond de son cœur ! combien il sent tout ce qu'il a perdu ! Mais dans cet affreux moment son malheur n'a-t-il pas cependant quelque chose de plus tendre ? L'amour remplit alors son ame toute entiere, l'amour seul y gémit, tous ses accens sont plaintifs, mais tendres ; plus de passions qui lui soient étrangeres ; ce n'est plus Zaïre qu'il accuse, ce n'est plus elle qu'il faut punir ; c'est lui, c'est lui seul qu'il doit haïr, et peut-être souffre-t-on moins à s'abhorrer soi-même qu'à se croire forcé de haïr ce qu'on aime (1). Orosmane s'écrie : *j'étais aimé !* Des regrets, des remords déchirans suivent cette pensée ; mais au milieu de ses douleurs ne trouve-t-il pas encore une triste douceur à sentir, à se dire que Zaïre avait vécu pour lui ? La mort dans cet instant n'est-elle pas son refuge, son repos ? sa mort va venger Zaïre et le rejoindre à elle, et cette idée est encore une sorte de bonheur pour un cœur tel que le sien. Il est donc moins malheureux que lorsqu'il a pu porter la mort dans le sein de son amante. C'est, s'il eût été forcé de vivre, c'est alors qu'il eût été plus à plaindre que jamais ; mais il fut aimé, il le sait, et il meurt, etc.

---

(1) C'est encore là un trait remarquable.

Résumé sur les deux lettres précédentes.

Pour l'homme qui aime, le plus grand de tous les malheurs est de n'être pas aimé; et pour celui qui a été aimé et qui aime encore, le plus grand des malheurs est d'être trahi et abandonné. En prenant le mot *aimer* dans toute son énergie possible, comme on doit le prendre ici, cette vérité est incontestable.

La mort de ce qu'on aime, toute horrible qu'elle est, l'est moins que sa trahison : pourquoi ? c'est qu'il est moins cruel d'accuser la destinée que le cœur de sa maîtresse.

Combien de fois un amant a-t-il dit : j'aimerais mieux la voir morte qu'infidelle ! C'est un délire sans doute; mais l'amour, la plus violente de toutes les passions, est-il autre chose qu'un délire ? Celui qui aime ainsi ne ment pas quand il parle ainsi; il extravague, mais il est conséquent dans son extravagance.

On nous objecte l'espérance. Quand l'infidélité est avérée, ou qu'elle le paraît comme ici, ce n'est qu'un effort d'un moment que l'on fait sur soi-même pour s'abuser, une illusion fugitive qui nous livre un moment après à la vérité devenue plus cruelle. Cette vérité qui ne nous quitte pas

est celle-ci : mon amante vit, mais ce n'est plus pour moi; elle vit, mais pour un autre. Comparez cette idée à celle-ci : elle m'aimait, et n'est plus; elle ne vit plus, mais elle a vécu pour moi. Toutes deux sont affreuses; mais celle-ci a une consolation, l'autre n'en a pas.

La passion peut supporter tout, pourvu qu'on ne l'arrache pas à son objet; et l'objet de l'amour c'est d'être aimé.

— « Mais Orosmane n'a pas seulement perdu » son amante, il l'a tuée, et elle était fidelle; » sa perte est donc hors de comparaison avec » toute autre. »

Je frémis, mais je réponds. Sa perte est la plus douloureuse qu'il soit possible; mais il s'y mêle le plus doux de tous les soulagemens, celui qui ferme la plus horrible plaie de l'amour, *j'étais aimé !* Quel mot pour celui qui tout-à-l'heure se disait : je suis trahi !

— « Oui, mais en disant j'étais aimé, il faut » qu'il ajoute, et je l'ai tuée. Quoi de plus affreux » que ces deux mots réunis ! »

Rien, si le soulagement n'était pas encore tout prêt, en réunissant une derniere parole aux deux autres : elle m'aimait, je l'ai tuée, et je vais mourir.

— « Mais n'a-t-il pas la même ressource quand » il la croit infidelle ? »

Vous n'y pensez pas : la différence est totale. La mort finira tous ses maux sans doute, comme elle les finit tous, quels qu'ils soient ; mais ce n'est pas de la mort qu'il s'agit, c'est du sentiment qui l'accompagne et la précede, et ce sentiment est-il le même dans les deux situations ? Dans l'une il meurt avec rage, et sans une seule idée consolante ; il se précipite dans la mort comme un furieux dans un gouffre ; dans l'autre, il y entre comme dans un asile, en répétant : *j'étais aimé !* et voyez quel calme lui a donné le poëte après les transports les plus forcenés ! c'est qu'il connaissait bien la nature.

Cette même question avait été agitée à Ferney en sa présence, et presque tout le monde fut d'un avis contraire au mien dans cette conversation, comme dans les lettres que je reçus avec les deux qu'on vient de lire. C'est que l'on confondait deux choses, la morale avec la passion, et la situation d'un moment avec un état de durée, et il ne s'agit ici que de la passion et d'un moment. Voltaire, qui avait d'abord gardé le silence au milieu du bruit, me dit assez bas pour qu'on pût l'entendre : *vous avez raison ; mais ne disons rien, nous ne serions pas les plus forts. Vous*

voyez bien qu'aucune de ces dames ne se soucie d'être tuée comme Zaïre.

Cela était vrai, et cependant il n'y en avait pas une qui n'eût voulu être aimée comme elle. On ne voit dans les passions que leur charme, et l'on ne veut pas en voir le danger.

OBSERVATIONS

OBSERVATIONS

Sur le style de Zaïre.

1 Mais la mollesse est douce et *sa suite* est cruelle.

Remarquez qu'en prose il serait beaucoup plus correct et plus élégant de dire, *et la suite en est cruelle;* parce que la particule relative *en* convient plus proprement aux choses inanimées que le pronom possessif. Mais cet usage est beaucoup moins impérieux en poésie, d'abord pour la facilité de la versification, ensuite parce que la poésie personnifie souvent les nbjets.

2 Vous comprenez assez quelle amertume *affreuse*
Corromprait de mes jours *la durée odieuse.*

C'est ici une de ces occasions où les rimes en épithetes rendent la diction faible et défectueuse. L'épithete du premier vers est commune, et celle du second est une cheville. De plus, une *amertume* qui *corrompt la durée des jours*, n'est pas une bonne phrase.

3 Et du nœud de l'hymen l'*étreinte dangereuse*
Me rend infortuné, *s'il* ne vous rend heureuse.

Très-mauvaise périphrase pour rendre une idée

très-simple. On sent trop que cette *étreinte dangereuse* n'est qu'un remplissage, d'autant plus déplacé que les sentimens doux et tendres doivent s'exprimer avec plus de simplicité. *S'il* est encore une petite faute de grammaire : le premier nominatif, *étreinte*, devait, dans la regle, régir encore le dernier membre de la phrase : *me rend infortuné, si elle ne vous rend heureuse.* Ces deux vers, ainsi que les deux ci-dessus mentionnés, devaient être refaits. Il faut y joindre encore ces deux-ci :

> Que de ce fier soudan la clémence *odieuse*
> Répand sur ses bienfaits *une amertume affreuse.*

Ils sont vicieux par les mêmes raisons que ceux qui ont été relevés dans l'avant-derniere note, et dont ils ne sont qu'une répétition. De plus, l'épithete, *odieuse* est beaucoup trop dure ; on ne peut parler ainsi de la générosité d'Orosmane.

> 4 Baignant de notre sang la Syrie *enyvrée.*

Enyvrée est visiblement une cheville.

> 5 Mon dernier fils, ma fille *aux chaînes réservés,*
> Par de barbares mains *pour servir conservés.*

Ce dernier hémistiche, qui n'est qu'une répétition du vers précédent, a le double inconvénient d'être un pléonasme, et d'être dur à l'oreille.

6 Mene *lui* Lusignan, dis *lui* que je *lui* donne
Celui, etc.

Amas de consonances; style négligé.

7 Vous n'avez point reçu ce *gage* précieux
Qui nous *lave* du crime et nous *ouvre* les cieux.

Disconvenance dans les expressions : un *gage* ne peut ni *laver* ni *ouvrir*. L'auteur a caractérisé le baptême avec bien plus de justesse, quand il a dit quelques vers après :

Le sceau du Dieu vivant qui nous attache à lui.

8 . . . . Seigneur, cet hyménée
Etait un bien suprême à mon ame étonnée.

Nous ne citons ces vers que pour faire observer en général que la poésie permet souvent de mettre *à* au lieu de *pour*. C'est le datif des Latins adopté par analogie dans notre langue poétique et même oratoire.

9 . . . . Vos superbes rivales
Qui disputaient mon cœur et *marchaient vos égales.*

Cette expression est devenue commune; Voltaire surtout l'a fréquemment employée. N'oublions pas qu'elle appartient originairement à Racine, qui le premier a rendu d'une maniere si heureuse ce vers de Virgile :

Ast ego quæ divûm incedo regina. . . .
Je ceignis la thiare et marchai son égal.

(*Athalie.*)

Dont ton pere et ton bras ont inondé ces lieux.

Vers dur, si l'on peut appercevoir des fautes légeres et rares dans cette foule de beautés de sentiment et de situation et d'expression, etc. Il n'y a dans cette piece que huit ou dix vers que la critique voulût retrancher : il y en a plus de mille, que la sensibilité et le goût ont consacrés : c'est le caractere des ouvrages marqués du cachet de l'immortalité.

SECTION V.

Adélaïde.

Deux choses paraissent avoir influé sur le choix du sujet d'*Adélaïde*, et toutes deux tenaient au grand succès de *Zaïre*. Cette piece si heureuse avait prouvé à l'auteur combien l'amour avait d'empire au théâtre, et combien son génie était propre à le traiter : il voulut tenter un nouvel ouvrage où l'amour dominât entiérement. Il avait vu le plaisir qu'avaient fait les noms français, et l'espece particuliere d'intérêt qu'ils avaient ajoutée à sa tragédie, lorsque les Montmorenci, les Châtillon, les de Nelse, les d'Estaing bordaient les premieres loges aux représentations de *Zaïre :* il résolut de choisir des héros français. Un trait historique tiré des annales de Bretagne lui offrit un sujet vraiment tragique : c'était l'action de Bavalan, qui chargé de faire périr le connétable de Clisson, prit sur lui de désobéir à cet ordre barbare, donné dans le premier mouvement de la fureur et de la vengeance, dit au Duc son maître que cet ordre était exécuté, et bientôt témoin du repentir qu'il avait prévu, apprit au Duc qu'il l'avait servi malgré lui, et que Clisson était vivant. Ce beau trait de courage et de vertu, confondu avec

tant d'autres dans celle de toutes les histoires que nous lisons le moins, je veux dire la nôtre, frappa Voltaire, qui dut aisément y distinguer une des révolutions les plus théâtrales dont on pût tirer un dénouement. Il n'était pas difficile de faire d'une rivalité d'amour le fondement de cette aventure, et de joindre à un acte de vertu l'intérêt de l'amitié; mais souvent les idées les plus simples ne sont pas les moins heureuses, et c'est surtout l'exécution qui en fait le mérite. Pour tirer de cette péripétie tout l'effet dont elle était susceptible, il fallait l'éloquence passionnée qui regne dans le rôle de Vendôme, et la noblesse qui caractérise celui de Coucy. Adélaïde et Nemours, quoique subordonnés, sont à-peu-près ce qu'ils peuvent être. La marche de la piece est de la plus grande simplicité, et tout se passe en développemens de passion. Mais si Voltaire ôta de ce côté tout prétexte à la critique qui lui a reproché ce qu'il y a d'un peu romanesque dans le second acte de Zaïre, il ne sut pas toujours, comme dans ce chef-d'œuvre, éviter toute langueur, les scenes sans effet, la répétition des mêmes incidens, le remplissage. Ici l'infériorité est très-marquée; elle l'est encore plus dans le style; mais les rôles de Vendôme et de Coucy, et le pathétique du cinquieme acte couvrent tous

ces défauts, et ont assuré à cette piece un succès constant.

Il en a placé l'époque sous le regne de Charles VII, et a substitué au Duc de Bretagne un Duc de Vendôme, de cette branche des Bourbons qui a depuis occupé le trône. Il semblerait d'abord que l'état malheureux où les querelles des maisons de Bourgogne et d'Orléans avaient réduit la France, qu'alors Charles VII disputait aux Anglais qui en avaient conquis plus de la moitié, dût offrir de beaux détails historiques à ce même poëte à qui les croisades avaient fourni dans *Zaïre* des morceaux épisodiques si bien placés et si brillans. Mais en y réfléchissant, on verra que si cette sorte d'épisodes pouvait se lier dans *Zaïre* à l'action principale, parce qu'ils y ajoutaient de nouveaux moyens, ils ne pouvaient pas occuper la même place dans *Adélaïde*, où ils auraient été trop loin du sujet. D'ailleurs, autant l'époque des croisades et l'esprit de chevalerie qui s'y mêlait, étaient faits pour élever l'imagination du poëte et plaire à celle du spectateur, autant l'humiliation de la France envahie par l'étranger était propre à ne produire autre chose que de tristes souvenirs. Enfin (et cette derniere raison est capitale) pour peu que le poëte eût répandu l'intérêt des couleurs locales sur la situation de Charles VII,

il eût rendu odieux le principal personnage, qui dans son plan devait être un prince rébelle sous un monarque faible et chancelant sur le trône, et l'on n'eût pas pardonné l'alliance des Anglais aux ressentimens particuliers de Vendôme. L'auteur a donc sagement sacrifié ce que l'histoire pouvait fournir à la poésie, mais ce qui en même tems pouvait nuire au plan et à l'ensemble. Il s'est contenté d'en tirer quelques beaux vers qu'il met dans la bouche de Coucy au second acte :

Je vois que de l'Anglais la race est peu chérie,
Que son joug est pesant, qu'on aime la patrie,
Que le sang des Capets est toujours adoré.
Tôt ou tard il faudra que de ce tronc sacré
Les rameaux divisés et courbés par l'orage,
Plus unis et plus beaux, soient notre unique ombrage.

Je ne dois pas dissimuler que telle est l'inexorable rigueur de la grande loi des convenances, que ces vers toujours applaudis au théâtre, parce qu'ils sont en eux-mêmes d'une beauté parfaite, sont pourtant répréhensibles aux yeux des juges séveres, parce que ce grand éclat de figures est déplacé dans l'entretien de Vendôme et de Coucy. On essayerait vainement de le justifier par les figures que Racine emploie dans *Mithridate* :

Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadêmes :

et dans *Iphigénie* :

Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

On pourrait être tenté de croire que ces expressions non moins figurées et non moins brillantes sont du même genre que celles de Coucy ; mais on se tromperait : il y a une différence essentielle qui peut faire voir en passant combien les nuances du style dramatique sont délicates. Mithidrate veut dire que son bonheur et ses victoires pouvaient auparavant faire oublier son grand âge à Monime dont il est amoureux ; il le dit figurément ; mais de quelque maniere que ce soit, il doit le dire, c'est une idée essentielle au sujet, à la situation, au dialogue. Il ne fait donc que couvrir du coloris des expressions une idée nécessaire et désagréable à énoncer. De même, lorsqu'Agamemnon parle de ce calme des mers qui est la cause de tous ses maux et qui fonde le sujet de la piece, il est autorisé à en parler avec cette énergie de figures convenable à une imagination qui est et doit être vivement frappée. Mais dans le discours de Coucy, il est évident que les figures sont gratuites, puisque rien ne l'oblige à comparer la maison royale à un arbre battu par la tempête qui en a plié et écarté les branches. C'est donc uniquement ce qu'on appelle un orne-

ment poétique ; c'est l'imagination du poëte qui a fait ces vers, et non pas celle du personnage, et le goût interdit ces ornemens à la tragédie ; il ne permet que ceux qui naissent du sujet, et ne nuisent en rien à la vérité du dialogue. L'équité doit ce témoignage à Racine, qu'il a toujours observé cette loi que Voltaire n'a pas assez respectée ; mais on doit accorder cette excuse à celui-ci, que du moins il n'a guere laissé de place à ce luxe poétique que dans les momens où le dialogue est tranquille, et que le plus souvent ces vers où le poëte se montre, sont si beaux que le goût qui les condamne n'aurait pas la force de les effacer.

L'histoire lui a fourni encore un fort beau mouvement, celui de Vendôme, lorsque Coucy refuse de lui prêter son ministere pour faire périr Nemours :

Ah, trop heureux Dauphin, c'est ton sort que j'envie.
Ton amitié du moins n'a pas été trahie,
Et Tangüy Duchatel, quand tu fus offensé,
T'a servi sans scrupule, et n'a pas balancé.

Ces vers qui rappellent l'assassinat du Duc de Bourgogne, sont d'autant mieux placés qu'ils nous transportent dans un tems de malheurs et de crimes, où les guerres civiles avaient rendu les mœurs plus féroces, et accoutumé la vengeance

et la haine à ne pas rougir de la perfidie et de l'assassinat; et cet exemple trop fameux, cité par Vendôme comme un effort de zele et de fidélité, donne au forfait qu'il commande plus de vraisemblance morale, et fait craindre davantage qu'il ne soit exécuté.

Le caractere de ce prince est annoncé comme il doit l'être dans la premiere scene, qui a le double mérite de contenir une exposition réguliérement amenée, et d'être d'un bout à l'autre le développement de ce beau caractere de Coucy, dont la vertu et l'amitié également courageuses seront le principal ressort du dénouement. Attaché à Vendôme, il vient d'arriver dans Lille, où ce prince est assiégé par les troupes du roi. Coucy a eu autrefois le dessein d'épouser Adélaïde, mais il est instruit de l'amour de Vendôme, et des droits que lui donnent sur elle les services importans qu'elle en a reçus. Il est le premier à lui conseiller de se rendre aux desirs d'un prince son bienfaiteur qui lui offre de l'épouser ; mais en même tems il voudrait qu'elle se servît de l'ascendant qu'elle a sur lui pour le détacher de l'alliance des Anglais, et le réconcilier avec le roi son suzerain. Un homme aussi vertueux que Coucy, que l'amitié seule engage à servir un prince rébelle et à partager la révolte

qu'il condamne, peint fidellement cet esprit de la féodalité qui regna si long-tems dans la France, lorsque les grands vassaux de la couronne, trop puissans pour être soumis, comptaient parmi leurs droits celui de faire la guerre à leur suzerain, et d'y mener leurs vassaux qui se croyaient tenus de les suivre. C'est cette fatale anarchie, source de tant de discordes, qui rendit pendant plusieurs siécles les Anglais redoutables à la France, où ils eurent si long-tems des possessions et des alliés, et c'est la connaissance des mœurs de ces siécles qui dans *Adélaïde* rend excusable aux yeux du spectateur la révolte du premier personnage de la piece, et l'attachement que lui conserve Coucy.

Le malheur de nos tems, nos discordes sinistres,
Charles qui s'abandonne à d'indignes ministres,
Dans ce cruel parti tout l'a précipité.

C'est ainsi que s'exprime Coucy dans cette même scene où il explique ses motifs, sa conduite et ses espérances. Dans la scene suivante on parle encore de

Ces tristes tems de ligues et de haines,
Que confondent des droits les bornes incertaiues,
Où le meilleur parti semble encor si douteux,
Où les enfans des rois sont divisés entre eux.

Les partisans de la maison de Bourgogne et

ceux du roi d'Angleterre disputaient encore à Charles VII le titre de roi.

Il l'est, il le mérite,

dit Adélaïde. Coucy répond :

Il ne l'est pas pour moi.
Je voudrais, il est vrai, lui porter mon hommage,
Tous mes vœux sont pour lui ; mais l'amitié m'engage.
Mon bras (1) est à Vendôme, et ne peut aujourd'hui
Ni servir, ni traiter, ni changer qu'avec lui.
. . . .
Il est né violent non moins que magnanime,
Tendre, mais emporté, mais capable d'un crime.
Du sang qui le forma je connais les ardeurs :
Toutes les passions sont en lui des fureurs.
Mais il a des vertus qui rachetent ses vices ;
Et qui saurait, Madame, où placer ses services,
S'il ne nous fallait suivre et ne chérir jamais
Que des cœurs sans faiblesse et des princes parfaits ?

Il ne parle pas avec moins de noblesse de ses premieres prétentions sur Adélaïde, et du sacrifice qu'il en fait à Vendôme. Adélaïde a dû la vie à ce prince qui la défendit dans Cambray contre un gros de révoltés.

---

(1) La figure qui prend la partie pour le tout est ici mal placée. Un *bras* ne peut ni *changer* ni *traiter* ; il eût fallu mettre :

Mon bras est à Vendôme, et je dois aujourd'hui
Ne servir, ne traiter, ne changer qu'avec lui.

Vendôme vint, parut, et son heureux secours
Punit leur insolence, et sauva vos beaux jours.
Quel Français, quel mortel eût pu moins entreprendre ;
Et qui n'aurait brigué l'honneur de vous défendre ?
La guerre en d'autres lieux égarait ma valeur ;
Vendôme vous sauva, Vendôme eut ce bonheur ;
La gloire en est à lui, qu'il en ait le salaire.
Il a par trop de droits mérité de vous plaire ;
Il est prince, il est jeune, il est votre vengeur ;
Ses bienfaits et son nom, tout parle en sa faveur.
La justice et l'amour vous pressent de vous rendre.
Je n'ai rien fait pour vous, je n'ai rien à prétendre.
Je me tais.... Mais sachez que pour vous mériter ;
A tout autre qu'à lui j'irais vous disputer.
Je céderais à peine aux enfans des rois même ;
Mais Vendôme est mon chef ; il vous adore, il m'aime.
Coucy, ni vertueux ni superbe à demi,
Aurait bravé le prince, et cede à son ami.

Ce langage fier et généreux est celui d'un vrai chevalier, et la conduite de Coucy se soutient jusqu'au bout. Adélaïde, dont le penchant pour Nemours, frere de Vendôme, se laisse appercevoir déjà dans cette scene, veut engager Coucy à détourner le Duc des desseins qu'il a sur elle ; mais il s'y refuse avec raison. Les vues qu'il a eues lui-même sur Adélaïde le rendraient suspect au prince dont il connaît l'humeur ombrageuse.

Vous, à vos intérêts rendez-vous moins contraire ;
Pesez sans passion l'honneur qu'il veut vous faire.

Moi, libre entre vous deux, souffrez que dès ce jour,
Oubliant à jamais le langage d'amour,
Tout entier à la guerre, et maître de mon ame,
J'abandonne à leur sort et vos vœux et sa flamme.
Je crains de l'affliger, je crains de vous trahir,
Et ce n'est qu'aux combats que je dois le servir.
Laissez-moi d'un soldat garder le caractere,
Madame; et puisqu'enfin la France vous est chere,
Rendez-lui ce héros qui serait son appui.
Je vous laisse y penser, et je cours près de lui.

Dans la scene suivante, Adelaïde confie à Taïse la passión mutuelle qui l'attache à Nemours, et dont le secret est encore ignoré. Sa situation est cruelle et périlleuse. La guerre l'a séparée de son amant qui suit le parti du roi; et depuis que Vendôme est devenu son libérateur dans Cambray, et lui a donné un asyle dans les murs de Lille où il commande, il regarde son pouvoir et ses bienfaits comme des titres qui autorisent son amour, et lui assurent la main d'Adélaïde. Elle résiste à ses instances avec tous les ménagemens que les circonstances exigent, et la niece de Duguesclin ne peut pas être l'épouse d'un rébelle. Mais depuis long-tems elle n'a point de nouvelles de Nemours, et même le bruit de sa mort a couru. Elle en parle à Vendôme, et le bruit de cette mort lui sert de prétexte pour éloigner l'hymen sur lequel il vient encore la presser.

Mais il n'ajoute aucune foi à ce faux bruit, et la raison qu'il en donne amene un détail de mœurs aussi bien placé que bien rendu.

Si mon frere était mort, doutez-vous que son roi,
Pour m'apprendre sa perte eût dépêché vers moi ?
Ceux que le ciel forma d'une race si pure,
Au milieu de la guerre écoutant la nature,
Et protecteurs des lois que l'honneur doit dicter,
Même en se combattant savent se respecter.

Ce n'est pas là un lieu commun de morale, ce sont des idées qui tiennent au sujet et au dialogue. Vendôme en rassurant Adélaïde sur la vie de Nemours, sans savoir l'intérêt particulier qu'elle y prend, lui donne en même tems de nouvelles allarmes, en lui apprenant ce qu'il a ouï dire, que Nemours est dans l'armée des assiégeans. Coucy vient l'avertir que la ville est attaquée. Vendôme sort pour aller combattre, et termine ainsi ce premier acte, où ce qu'il y a de plus important dans les faits, dans les caracteres, dans les divers intérêts qui forment l'intrigue, est expliqué, préparé et fondé suivant toutes les regles de l'art.

Vendôme qui rentre vainqueur au second acte, nous apprend qu'il a fait prisonnier le chef qui commandait l'attaque. Il ne le connaît pas encore, parce que la visiere de son casque était baissée.

sée. Il faut bien supposer que dans la chaleur du combat il a pu remettre à ses soldats le prisonnier qu'il venait de faire, sans s'occuper du soin de le reconnaître, et cette supposition est assez difficile dans les circonstances données. Un chef est un homme assez important pour que Vendôme ait voulu savoir sur le champ quel captif il avait en son pouvoir. Cette curiosité parait encore plus naturelle après le bruit qui s'est répandu que son frere est dans l'armée ; et Nemours étant blessé lorsque Vendôme l'a fait prisonnier, un des premiers soins devait être de lever la visiere de son casque. L'auteur a donc un peu forcé la vraisemblance pour rendre plus vive la scene où Nemours est amené devant son frere. La nature agit seule sur le cœur de Vendôme ; il se livre aux transports d'une joie et d'une tendresse fraternelle, et c'est une adresse du poëte d'avoir donné assez de vivacité à cette scene pour écarter, du moins au théâtre, les observations qui se présentent à l'esprit du spectateur, dès qu'il a le tems de réfléchir. Vendôme a dit au premier acte en parlant de Nemours :

Qu'au parti de son roi son intérêt le range,
Qu'il le défende ailleurs, et qu'ailleurs il le venge,
Qu'il triomphe pour lui, je le veux, j'y consens.
Mais se mêler ici parmi les assiégeans!

Me chercher, m'attaquer, moi, son ami, son frere!

. . . .

Se pourrait-il qu'un frere élevé dans mon sein,
Pour mieux servir son roi levât sur moi sa main?

Rien de plus juste et de plus naturel que la surprise et la douleur que témoigne ici Vendôme, d'une démarche aussi extraordinaire que celle de Nemours. Il devait donc lui en demander d'abord les motifs, s'informer si le roi avait pu ordonner à un frere d'aller combattre son frere, (ce qui en soi-même n'est nullement probable) et si Nemours n'en a pas reçu l'ordre, quelle étrange fureur a pu lui inspirer un dessein si contraire à la nature? Telles sont les questions qu'il semble que Vendôme doit indispensablement faire à Nemours; mais elles seraient embarrassantes. Nemours à qui le poëte a donné un caractere aussi ardent, une franchise aussi prompte qu'à Vendôme lui-même, Nemours qui, malgré toutes les tendresses que lui prodigue son frere, a peine à se contenir au nom d'Adélaïde, et qui est tout prêt à se trahir, lorsque Vendôme lui parle avec transport de son amour et de l'hymen qu'il prépare; ce Nemours qui va jusqu'à lui dire dans ce premier moment;

. . . . à ma douleur ne veux-tu qu'insulter?
Me connais-tu? sais-tu ce que j'osais tenter?
Dans ces funestes lieux sais-tu ce qui m'amene?

Nemours aurait trop de peine à dissimuler. L'auteur n'aurait gueres pu mettre d'accord ses réponses avec son caractere, et se serait vu presque forcé à précipiter un éclaircissement qui lui aurait laissé trop peu de matiere pour les actes suivans, et qui dans son plan prescrit par la simplicité du sujet, devait lui fournir la plus belle scene de son troisieme acte. En conséquence, il s'est hâté d'éloigner toutes les questions, tous les reproches que la situation dictait : il fait dire tout de suite à Vendôme :

Ne te détourne point, ne crains point mon reproche.
Mon cœur te fut connu : peux-tu t'en défier ?
Le bonheur de te voir me fait tout oublier.

Il ne lui parle que d'Adélaïde, des sacrifices qu'il est prêt à lui faire pour obtenir sa main.

Oui, mes ressentimens, mes droits, mes alliés,
Gloire, amis, ennemis, je mets tout à ses pieds.

Il s'empresse de faire venir Adélaïde, dont la présence émeut Nemours, au point que sa blessure se rouvre; son sang coule, et cet incident est d'autant plus dans la nature que la violence qu'il se fait, et la vue de sa maîtresse dans une pareille situation, dans un moment où un rival veut la traîner à l'autel, doit lui causer l'agitation la plus terrible. On l'amene, et Vendôme le suit pour lui donner

tous les secours dont il a besoin. C'est ainsi que l'auteur trouve le moyen de reculer jusqu'au troisieme acte l'explication qui forme le nœud de la piece. Mais si la rapidité de ces mouvemens qui se succedent en dérobe au spectateur le peu de justesse, la faute n'en est pas moins réelle aux yeux de la critique, qui exige du talent en proportion de ce qu'il peut, qui veut que la marche dramatique soit exactement conforme à la nature, que la vérité des moyens soit d'accord avec les effets, et qui en rendant justice à l'adresse du poëte, aimerait mieux qu'il se fût mis en état de n'en pas avoir besoin. Il n'y a point de ces sortes de fautes dans Zaïre, il n'y en a point dans Mérope, il n'y en a point dans les pieces de Racine; mais nous en retrouverons des exemples dans plusieurs des belles tragédies de Voltaire. Il fondait son excuse sur ce principe, admissible tout au plus pour la représentation, qu'au théâtre, *il fallait plutôt frapper fort que frapper juste*. Il en est de cet axiôme comme de tous ceux de cette espece, dont le génie apprécie la valeur et connaît les bornes, et dont personne n'abuse plus que ceux qui ont le moins de droits de le réclamer. Il est devenu le refrein de la médiocrité qui ne *frappe ni fort ni juste*, et qui croit excuser ou même consacrer toutes les extravagances possibles par ce mot d'un tragique

célebre, qui ne l'appliquait lui-même qu'à des fautes qui n'avaient rien de révoltant et qui amenaient de grandes beautés. Voltaire d'ailleurs a recommandé partout l'exacte observation de la nature et de la vraisemblance, et plusieurs de ses chefs-d'œuvre, tels que ceux que je viens de citer, ceux de Racine, tels qu'Andromaque et Iphigénie, prouvent que la perfection à laquelle le génie doit prétendre, c'est de frapper *fort* et *juste*, à la fois.

Ce n'était pas assez d'avoir éloigné Nemours jusqu'au troisieme acte; il fallait encore que l'auteur pût suppléer au peu de matiere que lui fournissait sa fable, et il en vient à bout par des ressources qui n'appartiennent qu'au grand talent, seul capable de manier les deux ressorts qui soutiennent les sujets simples, c'est-à-dire les passions et les caracteres. La jalousie de Vendôme, les vertus de Coucy, et le contraste de ces deux personnages sont à peu-près toute la substance de ce second acte, et y répandent une chaleur dont le poëte avait d'autant plus de besoin, que nous allons appercevoir encore de nouvelles fautes. Vendôme rassuré sur l'état de Nemours vient bientôt retrouver Adélaïde, et poursuit le dessein qu'il annonçait, d'épouser ce qu'il aime dans le même jour où il a retrouvé son frere. Les refus d'Adélaïde qui a revu son amant doivent être dès-lors plus décidés

et plus fermes : elle déclare nettement qu'elle n'aura jamais pour maître et pour époux un allié des Anglais. Pour peu qu'on se souvienne de ce qu'a dit Vendôme, il n'y a qu'un moment, il est clair que d'un seul mot il peut ôter tout prétexte aux refus d'Adélaïde. Il a dit lorsqu'il donnait l'ordre de la faire venir :

Allez, et dites-lui que deux malheureux freres,
Jettés par le destin dans des partis contraires,
Pour marcher désormais sous le même étendard,
De ses yeux souverains n'attendent qu'un regard.
Ne blâme point l'amour où ton frere est en proie;
Pour me justifier il suffit qu'on la voie.

NEMOURS.

O ciel!... elle vous aime!.....

VENDÔME.

Elle le doit du moins,
Il n'etait qu'un obstacle au succès de mes soins;
Il n'en est plus; je veux que rien ne nous sépare.

Ce dialogue certainement ne veut dire autre chose, si ce n'est que pour épouser Adélaïde, il est prêt à rentrer dans le devoir et à se soumettre au roi. Sans cela, comment dirait-il que les *deux freres vont marcher sous le même étendard?* Il est bien sûr que Nemours ne marchera jamais que sous celui de Charles VII. Que pourrait être cet *obstacle* unique dont il parle, si ce n'est sa rébellion? et

si cet *obstacle* ne subsiste plus, n'est-ce pas parce qu'il est résolu de mettre bas les armes? Il n'a donc maintenant, pour réduire Adélaïde au silence, qu'à répéter ce qu'il a dit avant qu'elle arrivât, qu'il est tout prêt à se reconcilier avec le roi de France. Mais alors Adélaïde serait forcée de s'expliquer plus clairement sur la résolution où elle est de n'être jamais à lui, quoiqu'il puisse faire, et l'auteur a besoin de renvoyer cette déclaration au troisieme acte, où elle se fera en présence de Nemours, et amenera la révélation d'une rivalité qui est le nœud de la piece. C'est cette nécessité de laisser les choses dans le même état pendant deux actes, qui empêche ici Vendôme de faire la seule réponse que lui dictait sa situation, son amour et la résolution où il semblait être. Au lieu de cette réponse naturelle et nécessaire, il s'emporte en reproches et en menaces; et cette faute, du même genre que celle que j'ai déjà observée dans la scene avec Nemours, est amenée par les mêmes causes. Mais le poëte la couvre aussi par les mêmes moyens, par la véhémence des mouvemens qu'il prête à Vendôme, et qui entraînent le spectateur au point de faire oublier que le personnage ne dit pas ce qu'il doit dire.

Je deviendrai tyran, mais moins que vous, cruelle.
Mes yeux lisent trop bien dans votre ame rebelle;

Tous vos prétextes faux m'apprennent vos raisons;
Je vois mon déshonneur, je vois vos trahisons.
Quel que soit l'insolent que ce cœur me préfere,
Redoutez mon amour, tremblez de ma colere.
C'est lui seul désormais que mon bras va chercher;
De son cœur tout sanglant j'irai vous arracher;
Et si dans les horreurs du destin qui m'accable,
De quelque joie encor ma fureur est capable,
Je la mettrai, perfide, à vous désespérer.

Ce n'est pas ici cet Orosmane si aimable, qui disait à Zaïre :

Ta grace est dans mon cœur, prononce, elle t'attend.

Mais aussi Vendôme n'est point aimé; l'intérêt se porte sur les amours secrets d'Adélaïde et de Nemours, et il fallait que le caractere et les discours de Vendôme nous fissent craindre pour son frere, s'il découvre en lui un rival, et préparassent l'ordre de sa mort : l'auteur a rempli son objet. Ce n'est pas tout; il faut voir comment cette scene si vive en amene une autre bien supérieure, d'une conception plus neuve et plus forte, celle où Vendôme conçoit de la jalousie contre Coucy. La modération tranquille d'Adélaïde fait revenir le prince à lui-même; il s'excuse de ses violences, et se plaint qu'Adélaïde paraisse s'entendre avec Coucy pour le détacher de l'alliance des Anglais, lorsqu'elle n'aurait besoin que d'un mot pour le déter-

miner à tout ce qu'elle voudrait. Elle avoue qu'elle s'est ouverte à Coucy sur ses dispositions et ses intérêts; c'en est assez pour éveiller la jalousie dans un cœur soupçonneux et dans un amant maltraité.

Le seul Coucy sans doute a votre confiance.
Mon outrage est connu, je sais vos sentimens.

Elle confirme encore ces soupçons en lui disant:

D'un guerrier généreux j'ai recherché l'appui :
Imitez sa grande ame, et pensez comme lui.

On a trouvé cette jalousie trop légerement fondée; mais l'auteur en jette les germes dès le premier acte, lorsqu'Adélaïde a dit à Vendôme avec embarras :

Ainsi, Seigneur, Coucy ne vous a point parlé?

lorsqu'il a répondu :

Non, Madame ; d'où vient que votre cœur troublé
Répond en frémissant à ma tendresse extrême ?
Vous parlez de Coucy quand Vendôme vous aime.

C'est toujours Coucy qu'elle semble placer entre elle et le prince : en faut-il davantage pour frapper vivement un esprit inquiet, ardent, ombrageux, et une ame déjà blessée des douleurs de l'amour malheureux? Cette jalousie n'a donc rien de repré-

hensible dans les motifs, et la maniere dont elle éclate est admirable.

COUCY.

Prince, me voilà prêt : disposez de mon bras.
Mais d'où naît à mes yeux cet étrange embarras?
Quand vous avez vaincu, quand vous sauvez un frere,
Heureux de tous côtés, qui peut donc vous déplaire?

VENDÔME.

Je suis désespéré, je suis haï, jaloux.

COUCY.

Eh bien! de vos soupçons quel est l'objet? qui!

VENDÔME.

Vous.
Vous, dis-je, et du refus qui vient de me confondre,
C'est vous ingrat ami qui devez me répondre.
Je sais qu'Adélaïde ici vous a parlé;
En vous nommant à moi la perfide a tremblé.
Vous affectez sur elle un odieux silence,
Interprêté muet de votre intelligence :
Elle cherche à me fuir, et vous à me quitter.
Je crains tout, je crois tout.

Parmi beaucoup de scenes de jalousie, je n'en connais pas une qui ait la tournure de celle-ci. Ordinairement la jalousie cherche d'abord des détours; elle se cache quelque tems, parce qu'elle a honte d'elle-même, et ne se montre que lorsqu'elle ne peut plus se contenir : ici elle se déclare du premier mot. C'est le trait particulier d'un

caractere qui est tout en premiers mouvemens, et c'est celui de Vendôme dans toute la piece. Il ne peut en rien ni se déguiser ni se contraindre, et par la même raison chez lui le retour est aussi prompt que l'erreur. Tel devait être celui qui dans un premier accès de rage voudra répandre le sang de son frere, et s'en repentira quand il le croira versé, comme il va tout-à-l'heure se repentir d'avoir soupçonné son ami. J'avoue que cette alternative de mouvemens opposés est le fond du caractere de Ladislas; mais on doit avouer aussi que celui qui a tracé le personnage de Vendôme a trouvé le secret des grands écrivains, d'être original en imitant. Si l'idée principale est empruntée, il y joint une foule d'accessoires qui ne sont qu'à lui, des traits de passion ou de caractere vraiment sublimes : tel est entr'autre, ce vers d'une explosion si rapide et si brusque :

Je suis désespéré, je suis haï, jaloux.

Et cet hémistiche d'une précision si énergique :

Je crains tout, je crois tout.

Coucy n'a pas de peine à détruire les soupçons injustes de Vendôme ; il lui suffit de rendre compte de tout ce qu'il a fait ; tout ce qu'il dit est d'une franchise si noble, respire tellement la candeur de

l'amitié, qu'il acquiert de nouveaux droits sur celle de son prince. Si l'on peut dire à la rigueur que ce n'est ici qu'une espece d'épisode commencé et terminé dans une scene, et dont le premier principe a été un défaut de vraisemblance morale dans le dialogue de la scene précédente, on peut répondre que ce défaut n'est pas de l'espece la plus grave, puisqu'il ne nuit point à l'effet théâtral, et n'est apperçu que par la réflexion; que cette scene épisodique dans l'action est prise au moins dans les caracteres, et met deux personnages dans le plus beau jour: non-seulement elle fait briller la belle ame de Coucy, mais encore elle répand de l'intérêt sur Vendôme. On aime à le voir, tout violent qu'il est, sensible à la vertu et à l'amitié:

Ah! généreux ami qu'il faut que je révere,
Oui, le destin dans toi me donne un second frere;
Je n'en étais pas digne, il le faut avouer. ...

Coucy l'interrompt par ce mot touchant:

. . . . . . Aimez-moi, prince, au lieu de me louer;
Et si vous me devez quelque reconnaissance,
Faites votre bonheur, il est ma récompense.

Il se sert de tous les avantages qu'il a sur lui pour le presser plus que jamais de faire sa paix avec le roi, tandis qu'il peut la faire honorablement; il

parle en bon citoyen, en bon politique. Vendôme, en homme amoureux, demande s'il doit se flatter qu'en se rangeant au parti du roi, il touchera le cœur d'Adélaïde. Coucy, au-dessus de ces faiblesses, les lui reproche avec la sévérité de la raison, mais aussi avec la chaleur affectueuse de l'amitié; et le Duc tout entier à son amour, s'écrie :

Le sort en est jetté, je ferai tout pour elle.

Ce contraste est soutenu et dramatique. Parmi les derniers vers de Coucy qui terminent cet acte, il y en a un qui est devenu une sorte de proverbe, et qui est du nombre de ces idées simples et communes relevées par la place où elles sont.

Peut-être il eût fallu qu'un si grand changement
Ne fût dû qu'au héros, et non pas à l'amant ;
Mais *si* d'un *si* grand cœur une femme dispose,
L'effet en est trop beau pour en blâmer la cause.

Ce vers est toujours très-applaudi, parce que s'il paraît avoir été très-facile à faire, il semble aussi que ce fut ce qu'il y avait de mieux à dire.

Les deux premieres scenes du troisieme acte sont un peu languissantes : on y sent encore le besoin de gagner du tems : c'est la jalousie de Nemours qui remplace un moment celle de Vendôme, et qui est bien moins tragique, parce qu'elle ne produit rien du tout, ni péril, ni terreur, ni

pitié, pas même un développement de caractere ou de passion. Ce sont des plaintes communes de la part de Nemours qui croit Adélaïde infidele, et le spectateur sait trop que dès qu'elle paraîtra, elle sera justifiée, ce qui ne manque pas d'arriver aussitôt. L'auteur aurait dû d'autant plus éviter cet incident d'une inutile jalousie, que celle de Vendôme remplit la piece, et qu'il résulte de ces deux scenes une teinte d'uniformité dans les caracteres et les moyens. A peine Adélaïde et Nemours se sont-ils expliqués que Vendôme paraît : il est déterminé à reconnaître Charles VII, à rompre avec les Anglais, et veut mener Adélaïde à l'autel. Ici la situation devient plus forte, et la résistance d'Adélaïde, les fureurs de Vendôme qui commence à soupçonner son frere, l'embarras cruel de Nemours qui finit par se déclarer ouvertement son rival, et le péril des deux amans forment une scene très-théâtrale, écrite avec cette éloquence passionnée qui est le triomphe du talent de Voltaire. C'est toujours dans ces momens qu'il est le plus grand, et quand il a commis des fautes, c'est là qu'il les fait oublier. La terreur tragique est sur le théâtre, quand Vendôme à côté de son rival, et brûlant de le connaître pour l'immoler à sa vengeance, presse Adélaïde de le nommer.

Je sais trop qu'on a vu, lâchement abusés,
Pour des mortels obscurs des princes méprisés,
Et mes yeux perceront dans la foule inconnue,
Jusqu'à ce vil objet qui se cache à ma vue.

Ce mouvement est aussi naturel dans Vendôme, qu'il est adroit dans le poëte : il a pour objet de révolter la fierté de Nemours. Il ne peut souffrir en effet de voir son amante outragée à ce point dans son choix.

Pourquoi d'un choix indigne osez-vous l'accuser ?

Ces mots sont un trait de lumiere pour Vendôme ; il croyait jusqu'ici qu'Adélaïde était inconnue à Nemours ; il venait de dire :

Allez, je le croirais l'auteur de mon injure,
Si . . . mais il n'a point vu vos funestes appas ;
Mon frere trop heureux ne vous connaissait pas.

Ici il s'écrie en jettant un regard terrible sur tous les deux :

Est-il vrai que de vous elle était ignorée ?
. . . .
Tremblez.

Nemours ne peut plus se contenir, et cette maniere d'arracher un secret dangereux, en cherchant dans le cœur humain les mouvemens dont il n'est pas maître, ne saurait être trop admirée ; ce sont les

grands moyens de la tragédie. On reconnaît l'audace et le transport de l'amour, quand Nemours prend la main d'Adélaïde, en présence de Vendôme :

A la face des cieux je lui donne ma foi;
Je te fais de nos vœux le témoin malgré toi.
Frappe, et qu'après ce coup ta cruauté jalouse
Traîne aux pieds des autels ta sœur et mon épouse.
Frappe, dis-je : oses-tu?

Vendôme le fait arrêter par ses soldats. Adélaïde jette un cri d'effroi : elle veut fléchir ce prince.

NEMOURS.

Vous, le prier! plaignez-le plus que moi,
Plaignez-le, il vous offense, il a trahi son roi.
Va, je suis en ces lieux plus puissant que toi-même;
Je suis vengé de toi, l'on te hait et l'on m'aime.

Telle est la confiance et la fierté qu'inspire dans les plus grands dangers la certitude d'être aimé.

Dans ce moment, Coucy qui était prêt à partir pour aller porter au roi l'hommage et la soumission de Vendôme, est obligé de revenir sur ses pas pour avertir le Duc que sur le bruit répandu que Nemours est dans Lille, son nom a fait naître un soulevement dans le peuple, mis la désertion parmi les soldats; et que le désordre est d'autant plus grand qu'on sait que l'armée du roi s'avance. Le

Duc

Duc sort pour contenir les mutins, et laisse Nemours sous la garde de Coucy. Ce digne chevalier sait accorder avec la fidélité qu'il doit à Vendôme, les égards et l'estime qu'il a pour Nemours; il le reçoit prisonnier sur sa parole. C'est la seule circonstance qui rende cette scene nécessaire, parce que la parole donnée par Nemours ne lui permettra pas d'accompagner Adélaïde, lorsque dans l'acte suivant il formera le projet d'assurer sa fuite. Mais il eût fallu que cette scene ne contînt pas autre chose que cette circonstance essentielle qui demandait sept ou huit vers. Tout le reste est inutile et paraît d'autant plus long, qu'une conversation tranquille de Nemours et de Coucy est nécessairement froide après tout ce qui vient de se passer, et fait languir la fin du troisieme acte.

Au commencement du quatrieme, Nemours qui ne songe qu'à soustraire Adélaïde au pouvoir de Vendôme, la remet entre les mains d'un officier qu'il a séduit, de Dangeste, qui doit avec quelques soldats la conduire hors des murs, où elle trouvera une escorte qui la menera jusqu'à l'armée royale. Ce moyen est ici d'autant plus plausible, que dans les guerres civiles il est plus commun que les deux partis entretiennent des intelligences, et que Nemours peut aisément trouver même dans le

parti ennemi un officier disposé à le servir. Cet incident sert encore à irriter de plus en plus Vendôme qui découvre le complot, et ne laisse plus à la malheureuse Adélaïde d'autre alternative que de l'épouser ou de voir périr Nemours. Elle ne peut ni se résoudre à renoncer à son amant, ni concevoir que Vendôme soit assez barbare pour attenter aux jours de son frere.

NEMOURS.

Ne vous laissez pas vaincre en ces affreux combats,
Osez m'aimer assez pour vouloir mon trépas.

C'est ce que doit dire Nemours. Vendôme ordonne qu'on l'entraîne à la tour, et prononce le mot terrible, *qu'il périsse :* il est tout entier à la rage. Coucy paraît : Adélaïde éperdue s'adresse à lui :

Ah ! je n'attends plus rien que de votre justice,
Coucy, contre un cruel daignez me secourir.

VENDÔME.

Garde-toi de l'entendre, où tu vas me trahir.
. . . . Qu'on l'ôte de ma vue ;
Amis, délivrez-moi d'un objet qui me tue.

Le poëte qui sent la nécessité d'accroître sans cesse la fureur de Vendôme pour accroître le péril, met alors dans la bouche d'Adélaïde déses-

pérée les plus outrageantes imprécations. Elle sort, et le Duc entiérement hors de lui, accepte tous les maux qu'elle lui présage, pourvu qu'il se venge. C'est la vengeance, c'est le sang d'un rival qu'il demande, et il le demande à Coucy. Il y a ici un dialogue d'une énergie rare, et qui était nécessaire pour faire supporter l'horreur de voir un frere ordonner la mort de son frere. Rien n'eût été plus facile, s'il se fût agi d'un personnage odieux; mais il fallait indispensablement faire plaindre Vendôme dans l'instant même où il veut commettre une action atroce; il le fallait, parce que le plus grand effet de la piece est attaché au caractere passionné de Vendôme, parce qu'il finira par le repentir, et qu'il méritera même notre admiration, en sacrifiant son amour et cédant ce qu'il aime à son rival. Cette combinaison donnée par la seule connaissance de l'art, peut appartenir à tout le monde, mais serait inutilement saisie par un talent médiocre; elle est du nombre de celles qui dépendent entiérement de l'exécution, et l'exécution dépend du talent. On va reconnaître ici celui que Voltaire avait pour manier les passions violentes.

Eh bien! souffriras-tu ma honte et mon outrage?
Le tems presse: veux-tu qu'un rival odieux
Enleve la perfide et l'épouse à mes yeux?

Tu crains de me répondre ? attends-tu que le traître
Ait soulevé ce peuple et me livre à son maître ?

Coucy avoue qu'il n'est que trop vrai que l'approche de l'armée royale a porté le trouble et l'esprit de sédition dans la ville, et fait chanceler le parti de Vendôme.

Vous vouliez ce matin par un heureux traité,
Appaiser avec gloire un monarque irrité.
Vous le pouvez encore : ordonnez, et j'espere
Signer en votre nom cette paix salutaire.
Mais s'il vous faut combattre et courir au trépas,
Vous savez qu'un ami ne vous survivra pas.

Mais toute idée de conciliation et de paix est loin du cœur de Vendôme, depuis qu'il ne voit plus dans Nemours que l'amant d'Adélaïde et un ennemi.

Ami, dans le tombeau laisse-moi seul descendre ;
Vis pour servir ma cause, et pour venger ma cendre.
Mon destin s'accomplit, et je cours l'achever.
Qui ne veut que la mort est sûr de la trouver ;
Mais je la veux terrible, et lorsque je succombe,
Je veux voir mon rival entraîné dans ma tombe.

COUCY.

Comment ! de quelle horreur vos sens sont possédés !

VENDÔME.

Il est dans cette tour où vous seul commandez,

Et vous m'avez promis que contre un téméraire.....

COUCY.

De qui me parlez-vous, Seigneur ? de votre frere ?

VENDÔME.

Non, je parle d'un traître, et d'un lâche ennemi,
D'un rival qui m'abhorre, et qui m'a tout ravi.
L'Anglais attend de moi la tête du parjure.

COUCY.

Vous leur avez promis de trahir la nature !

VENDÔME.

Dès long-tems du perfide ils ont proscrit le sang.

COUCY.

Et pour leur obéir, vous lui percez le flanc !

VENDÔME.

Non, je n'obéis point à leur haine étrangere;
J'obéis à ma rage, et veux la satisfaire.
Que m'importe l'Etat et mes vains alliés ?

COUCY.

Ainsi donc à l'amour vous le sacrifiez.
Et vous me chargez, moi, du soin de son supplice !

Combien d'auteurs en cet endroit n'auraient fait autre chose que redoubler les éclats d'une fureur atroce, irritée par l'obstacle, et que le contraste des sentimens de Coucy aurait rendue

plus odieuse ! Voltaire a vu bien plus loin; trois vers lui suffisent pour attirer la pitié sur Vendôme ; il n'insiste pas un moment près de Coucy, et s'arrête à la premiere apparence de refus.

Je n'attends pas de vous cette prompte justice...
Je suis bien malheureux, bien digne de pitié,
Trahi dans mon amour, trahi dans l'amitié.

C'est ici un des traits les plus profonds de la connaissance de l'art et du cœur humain. Si jamais le poëte dramatique a été le magicien d'Horace, qui tourne les cœurs à son gré, c'est quand il nous fait plaindre véritablement Vendôme à l'instant même où il ordonne le plus grand des crimes. Mais comment trois vers produisent-ils cet effet extraordinaire ? C'est à force de vérité, c'est en ouvrant à nos yeux le cœur de l'homme de maniere à nous y montrer la passion telle qu'elle est, c'est-à-dire, comme une horrible maladie de l'ame contre laquelle dans certains momens il n'y a point de remede. Dans quel état est donc cet homme qui regarde comme le dernier terme du malheur, comme la plus cruelle trahison, qu'on lui refuse d'égorger son frere ? que dis-je ? qu'on balance à y consentir ! il ne menace, ni ne s'emporte ; il gémit. N'est-ce pas là avoir porté la

passion au point où elle ressemble à une véritable aliénation ? n'est-ce pas un malade en délire qui se plaint qu'on lui refuse du poison ? et alors comment ne le plaindrions-nous pas ? Mais pour saisir ce point de vérité dans la situation de Vendôme, il fallait au poëte les yeux du génie : pour sonder ainsi jusqu'au fond les plaies mortelles de notre ame, quand elle est livrée aux passions, il fallait la main la plus sûre et la plus habile, et c'est une des preuves que Voltaire, supérieur à tous les tragiques par la véhémence et le pathétique, ne le cede à aucun par la profondeur.

Allez, Vendôme encor, *dans le sort qui le presse*,
Trouvera des amis qui tiendront leur promesse.
D'autres me serviront, et n'allégueront pas
Cette triste vertu, l'excuse des ingrats.

Certainement Coucy n'a jamais promis à Vendôme de tuer son frere ; mais que répondre à un homme dont la raison est entiérement perdue, qui se croit horriblement outragé dès qu'on paraît lui refuser un crime, et qui va sur le champ l'ordonner à un autre ? ce serait vouloir raisonner avec un frénétique. Un homme ordinaire n'aurait pas manqué une si belle occasion d'imiter la fameuse scene de Burrhus ; il eût pu même faire parler en

beaux vers la vertu de Coucy, et la faire applaudir. Mais dans de pareilles scenes ce n'est pas à l'applaudissement qu'il faut songer; il faut tendre à un effet plus sûr et plus durable. Coucy n'objecte pas un seul mot; il a l'air de se rendre aux desirs de son maître.

Je ne souffrirai pas que d'un autre que moi,
Dans de pareils momens vous éprouviez la foi.
. . . .
Et vous reconnaîtrez au succès de mon zele,
Si Coucy vous aimait, et s'il vous fut fidele.

Ces paroles peuvent être équivoques pour le spectateur; mais observez qu'elles ne le sont pas pour Vendôme, qui, dans l'état où il est, ne peut pas imaginer qu'on puisse l'aimer et lui être fidele autrement qu'en tuant son frere. Il s'écrie :

Je revois mon ami. . . . .
Qu'à l'instant de sa mort, à mon impatience
Le canon des remparts annonce ma vengeance.

Non-seulement cet ordre de Vendôme est fait pour produire un grand effet de terreur au cinquieme acte, quand on entendra le coup de canon; mais cet ordre est conforme au caractere et à la situation : c'est sans contredit la maniere la plus prompte d'être instruit de la mort de Nemours,

à l'instant où il expirera, et Vendôme ne peut pas l'apprendre trop tôt : c'est le calcul de la vengeance.

Coucy occupé de son projet, prend toutes les précautions de la prudence. Il craint pour Nemours la haine des Anglais qui sont dans la ville avec les troupes du prince; il veut avoir le commandement absolu.

Du sort de ce grand jour laissez-moi la conduite :
Ce que je fais pour vous peut-être le mérite.
Les Anglais avec moi pourraient mal s'accorder;
Jusqu'au dernier moment je veux seul commander.

L'auteur soutient et acheve la beauté de cette scene originale par la réponse de Vendôme, mêlée d'une rage sombre et sanguinaire qui entretient la terreur, et d'un excès de désespoir qui excuse cette rage, et qui excite une sorte de compassion involontaire.

Pourvu qu'Adélaïde au désespoir réduite,
Pleure en larmes de sang l'amant qui l'a séduite;
Pourvu que de l'horreur de ses gémissemens,
Ma fureur se repaisse à mes derniers momens;
Tout le reste est égal, et je te l'abandonne.
Prépare le combat, agis, dispose, ordonne.
Ce n'est plus la victoire où ma fureur prétend;
Je ne cherche pas même un trépas éclatant.

Aux cœurs désespérés qu'importe un peu de gloire?
Périsse ainsi que moi ma funeste mémoire!
Périsse avec mon nom le souvenir fatal,
D'une indigne maîtresse et d'un lâche rival!

Ce vers dans la bouche d'un guerrier tel que Vendôme:

Je ne cherche pas même un trépas éclatant,

est bien cet entier abandon de soi-même, qui est le vrai désespoir. Ces traits neufs et admirables, très-fréquens dans Voltaire, confirment ce que pensent la plupart des gens de lettres, que dans la partie des passions il a su atteindre le dernier degré d'énergie.

Vendôme rentre au cinquieme acte, suivi d'un officier et de quelques soldats; il vient d'appaiser encore une nouvelle émeute. Il a fait exécuter Dangeste, et commençant à se méfier du sang-froid de Coucy, il a donné l'ordre de faire périr Nemours, à un soldat qui a déjà pris le chemin de la tour où le prince est renfermé.

Je vais donc à la fin jouir de ma vengeance.
Sur l'incertain Coucy mon cœur a trop compté;
Il a vu ma fureur avec tranquillité.
On ne soulage point des douleurs qu'on méprise.

Ces vers simples, mais d'un grand sens et d'un

sentiment profond, sont dans la tragédie bien au-dessus de ce que nos critiques du jour appellent *de la couleur*, sans savoir ce qu'ils veulent dire, ou plutôt c'est la véritable couleur tragique. Il éloigne ses soldats et les avertit de se préparer à de nouveaux périls :

Imitez votre maître, et s'il vous faut périr,
Vous recevrez de moi l'exemple de mourir.

Il reste seul : ici commence ce monologue mis par tous les connaisseurs au nombre des plus grands morceaux de l'éloquence dramatique.

Le sang, l'indigne sang qu'a demandé ma rage, etc.

Il appelle, il demande à grands cris que l'on courre porter l'ordre de sauver Nemours, et le canon se fait entendre : Vendôme tombe comme s'il en était frappé. Ce moment est terrible : c'est un de ceux qui avertissent les hommes qu'il n'y a point de supplice comparable aux remords d'un grand crime. Le poëte ajoute encore à l'horreur de cette situation en amenant Adélaïde, qui ne voyant plus d'autre moyen de sauver Nemours, se résout enfin à donner sa main pour prix des jours de son amant. Elle est déterminée, comme Andromaque, à mourir après cet effort :

Mais vous voulez ma foi : ma foi doit vous suffire.

. . . .

VENDÔME.

Vous demandez sa vie ! . . . hélas ! il n'est plus tems.

. . . .

Oui, j'ai tué mon frere, et l'ai tué pour vous.

Et il veut se percer de son épée ; Coucy l'arrête, il le laisse quelque tems en proie aux tourmens du repentir inutile. Il écoute tranquillement ses reproches et ceux d'Adélaïde, et bien convaincu qu'enfin Vendôme est éclairé sur son crime, que la nature a repris tout son empire, et qu'après une leçon si forte, il peut confier Nemours à son frere :

Je peux donc m'expliquer, je peux donc vous apprendre
Que de vous-même enfin Coucy sait vous défendre.
Connaissez-moi, Madame, et calmez vos douleurs.
Vous, gardez vos remords, et vous, séchez vos pleurs.

. . . .

Venez, paraissez, prince, embrassez votre frere.

Cette péripétie est une des plus belles qu'il y ait au théâtre ; elle est parfaite de tout point. La plupart de ces révolutions subites dépendent ordinairement d'un concours d'incidens qu'on ne peut pas toujours rendre très-vraisemblables, et qui souvent sont un peu forcés. Dans celle-ci nulle complication d'événemens, nul embarras dans les moyens ; elle fait succéder la joie la plus vive et le bonheur le plus complet à la situation la plus affreuse, et ne tient qu'à un seul ressort, au caractere de Coucy.

Vendôme après le premier transport d'alégresse, est accablé de sa juste confusion.

Le fardeau de mon crime est trop pesant pour moi;
Mes yeux couverts d'un voile et baissés devant toi,
Craignent de rencontrer, et les regards d'un frere,
Et la beauté fatale à tous les deux trop chere.

NEMOURS.

Tous deux auprès du roi nous voulions te servir.
Quel est donc ton dessein ? parle.

VENDÔME.

De me punir.

Et il ne peut se punir mieux qu'en cédant l'objet d'un amour porté à cet excès.

Je l'adore encor plus, et mon amour la cede.
Je m'arrache le cœur, je la mets dans tes bras;
Aimez-vous, mais au moins ne me haïssez pas.

Après ce sacrifice, tout le reste lui est facile. Les léopards anglais vont être brisés, et remplacés par les lys de la France; il va tomber aux pieds de son roi:

Bon Français, meilleur frere, ami, sujet fidelle:
Es-tu content, Coucy ?

Ce mot qui réunit à un sentiment sublime la familiarité hardie d'une expression presque triviale, ce mot qui place dans l'ame de Coucy la récompense des sacrifices que vient de faire Vendôme, est encore un des traits originaux du génie de Voltaire. Il

rappelle deux particularités également remarquables, et qui ne seront pas oubliées. A la premiere représentation d'Adélaïde, en 1734, il fut accueilli par une froide plaisanterie qui courut dans le parterre (1); et plus de quarante ans après, applaudi avec transport dans la bouche de l'acteur le plus digne de le prononcer, ce mot fut le dernier qu'il fit entendre sur le théâtre où il venait de jouer ce rôle de Vendôme, avec une telle supériorité qu'il semblait que son talent eût voulu faire le dernier effort, au moment où il allait nous laisser tant de regrets.

Dans le petit nombre des cinquiemes actes où l'effet d'une tragédie est porté à son comble (ce que beaucoup de sujets ne permettent pas) on comptera toujours celui d'Adélaïde. Cet avantage rare, deux caracteres tels que ceux de Vendôme et de Coucy, les beautés supérieures du troisieme et du quatrieme acte, peuvent à la représentation placer cette tragédie parmi celles de l'auteur qui sont au premier rang. Mais à la lecture, plus décisive pour l'estime, parce que le jugement est plus réfléchi, elle pourra n'être mise qu'au second, non-seulement à cause des défauts que nous avons remarqués dans le dialogue et dans la conduite,

(1) *Coussi, coussi.*

mais surtout à cause des fautes de toute espece dont la versification est remplie. Ce n'est pas que le style ne soit assez soutenu dans les morceaux passionnés, et ne réponde à la force des sentimens et des idées ; mais ce n'est qu'une partie de l'ouvrage, et partout ailleurs la diction est négligée ; les termes impropres, les chevilles, les vers durs ou faibles, ou prosaïques, les répétitions de mots se présentent à tout moment. On y trouve aussi des figures fausses, des traits de déclamation ; enfin cette piece, parmi celles que Voltaire a faites dans la force de l'âge, et où cette force est empreinte, est la seule dont la versification soit souvent peu digne de lui. On en va voir la preuve dans les observations qui suivent, et où je n'ai pourtant pas tout remarqué à beaucoup près. Je sais que ces sortes d'observations ne manquent jamais de donner lieu à ce misérable sophisme que les mauvais auteurs opposent au bon goût, quand il porte la lumiere sur les vices de leurs écrits : on peut donc (disent-ils) avec une multitude de fautes et de fautes essentielles, être un grand poëte? La réponse est facile : oui, si vous les rachetez par une foule de beautés, et si de plus ce mélange est rare dans vos ouvrages. Or, toutes les bonnes pieces de Voltaire depuis *Œdipe* jusqu'à l'*Orphelin* sont

écrites bien différemment d'Adélaïde, et vous avez vu, Messieurs, de combien de beautés cette même piece est remplie.

On sait qu'elle n'eut point de succès dans la nouveauté; elle fut même très-mal reçue; ce qui n'empêche pas que pour le talent tragique elle ne fût digne de l'auteur de *Zaïre*, quoiqu'inférieure à *Zaïre* pour l'ensemble et l'intérêt, et encore plus pour le style. Mais Voltaire venait de donner *le Temple du Goût*, où il jugeait, et quelquefois même assez légérement, les vivans et les morts, et il est dans la nature des choses que l'artiste qui se sert de son talent pour juger les autres, soit jugé lui-même avec plus de sévérité que personne, et que cette sévérité puisse aller quelquefois jusqu'à l'injustice. La critique n'est sans danger que pour ceux qui l'exercent sans conséquence, et il s'en fallait que Voltaire fût dans ce cas. *Le Temple du Goût* causa un soulevement général, et *Adélaïde* s'en ressentit. Il n'est pourtant pas vrai qu'elle fût précisément la même que celle qui eut un si grand succès en 1764. L'auteur l'a dit; mais sa mémoire le trompait. Il oubliait qu'il l'avait beaucoup retravaillée, avant qu'il eût pris le parti d'arranger le même sujet sous le titre du *Duc de Foix*. Nous en avons la preuve dans les variantes recueillies après sa mort; elles contiennent beaucoup de scenes

scenes absolument changées depuis ou supprimées, des actes presque entiers tout différens de la piece qu'on représente; et l'on ne peut nier que celle-ci ne soit fort supérieure à la premiere pour la conduite et pour l'exécution. Mais telle qu'elle était en 1734, il y regnait un assez grand tragique pour qu'elle méritât un autre sort, et cette disgrace est au nombre des injustices de l'esprit de parti. Il est très-vrai encore que la piece était *affaiblie*, comme l'a dit l'auteur, dans les trois premiers actes du *Duc de Foix*; mais les deux derniers, aux noms près, sont absolument les mêmes que dans l'*Adélaïde* qui est au théâtre, hors quelques détails de la premiere scene du quatrieme acte; et ces deux derniers actes du *Duc de Foix*, bien mieux faits que ceux de l'ancienne *Adélaïde*, prouvent qu'il était revenu sur ce sujet, et avait fait de grands changemens à son ouvrage.

Le Duc de Foix, joué en 1752, lorsque Voltaire était à Berlin, fut assez bien accueilli, mais son succès fut médiocre, et c'est ce qui douze ans après détermina le Kain à remettre *Adélaïde*, dont il avait une copie faite d'après les corrections antérieures au *Duc de Foix*. L'auteur s'y opposa long-tems, et finit par céder aux instances de l'acteur à qui la scene française, qui lui est redevable de

tant de gloire, a encore l'obligation d'un ouvrage très-théâtral.

Les curieux d'anecdotes dramatiques se souviennent d'une épigramme qui courut dans le tems du *Duc de Foix*, et qui fait voir qu'on n'en avait pas grande idée.

Adélaïde du Guesclin
Renaît sous le nom d'Amélie.
L'auteur croit que par son génie,
Et les graces de la Gaussin,
Elle paraîtra rajeunie.
C'est une vieille récrépie
Sous les parures de Berlin,
Qui vient mourir dans sa patrie.

Cette Amélie a repris depuis le nom d'*Adélaïde*, sous lequel elle a été mise à sa place, et qui sûrement ne mourra pas.

OBSERVATIONS

Sur le style d'Adélaïde.

1 Digne sang de Guesclin, vous qu'on voit aujourd'hui,
Le charme des Français dont il était l'appui.

Le charme ne se dit pas des personnes comme des choses. On dit d'une personne, *l'amour, les délices, la gloire d'une nation ;* on ne dit gueres qu'elle en est *le charme.* Si l'auteur eût mis :

Vous, l'amour des Français dont il était l'appui,

le vers eût été ce qu'il devait être.

2 Ecoutez-moi : voyez d'un œil mieux *éclairci*. . .

On n'*éclaircit* un œil qu'au physique : on l'*éclaire*, au moral.

3 Non que pour ce héros mon ame prévenue,
Prétende à ses défauts fermer toujours ma vue.

Non que mon ame prétende fermer ma vue est une mauvaise phrase ; c'est un remplissage de mots déplacés. L'auteur voulait dire, *non que mon amitié trop prévenue pour lui ferme ma vue*, etc.

4 Mon bras est à Vendôme, et ne peut aujourd'hui
Ni servir ni traiter ni changer qu'avec lui.

Un *bras* ne *traite* ni ne *change ;* il *sert*, mais avec un régime : *mon bras a servi la patrie*, *a servi mon roi*, etc. On ne pourrait dire, *mon bras a servi avec vous.*

5 Modérer de son cœur les transports *turbulens.*

Mauvaise épithete.

6 Que la France *en aurait une douleur* mortelle !

Vers prosaïque.

7 Nos feux toujours *brûlans dans l'ombre* du silence...

C'est un mauvais choix de figures que des feux *brûlans dans l'ombre ;* il y a là de la recherche où il en faut le moins.

8 Le trouble et les horreurs *où le destin me guide.*

Un *destin* qui *guide au trouble et aux horreurs...* Ce n'est là ni du bon français ni de la bonne poésie.

9 La discorde sanglanre afflige *ici* la terre.

Ici est une cheville, et *la discorde* qui *afflige la terre* est une de ces expressions vagues, beaucoup trop fréquentes dans cette piece.

10 Cette gloire, sans vous *obscure et languissante*,
Des flambeaux de l'hymen deviendra plus brillante.

On ne sait ce que c'est que cette *gloire obscure et languissante*, et il n'y a nul rapport entre l'éclat *des flambeaux de l'hymen* et celui de *la gloire* : c'est un abus de figures que l'auteur lui-même a souvent blâmé dans les autres et avec raison.

11 Souffrez que mes lauriers attachés par vos mains,
Ecartent le tonnerre et bravent les destins.

Style ampoulé dans une scene d'amour et dans la situation de Vendôme.

12 Mais on croit trop ici l'*aveugle* renommée.

Je ne crois pas qu'on puisse jamais donner l'épithete d'*aveugle* à celle qu'on représente avec tant d'yeux. *La renommée* est trompeuse, incertaine, infidele, etc., mais non pas *aveugle*.

13 La mort que je desire est moins barbare qu'elle.

Vers d'opéra.

14 Soit que ce triste amour dont je suis captivé,
Sur mes sens égarés répandant sa tendresse,
Jusqu'au sein des combats m'ait.p.été sa faiblesse,
Qu'il ait voulu marquer toutes mes actions
Par la molle douceur de ses impressions, etc.

Style lâche et traînant, style d'élégie et non pas de tragédie.

15 Ces troubles *intestins* de la maison royale. . .

Cet adjectif n'est du style noble qu'au féminin ; le masculin ressemble trop au substantif, *intestins*, et c'est une raison pour l'éviter.

16 . . . . Entreprise funeste,
Qui de ma triste vie *arrachera le reste !*

Style incorrect et négligé.

17 *M'as-tu pu* méconnaître ! . . . .

Hémistiche dur : il y en a beaucoup d'autres : il serait inutile de les relever tous.

18 J'ai fait valoir les feux dont vous êtes *touché.*

Expression très-impropre, parce qu'elle forme une espece de contresens. On est *touché des feux* qu'on inspire, on ne l'est pas des feux qu'on ressent.

19 S'ils n'y sont soutenus de l'*olive de paix.*

L'*olive de la paix* est poétique : l'*olive de paix* est plat et dur. Voilà ce que produit un mot de plus ou de moins.

20 . . . . Crois-tu qu'Adélaïde
Dans son cœur amolli partagerait mes feux, etc.

Il faut *partageât*, pour la grammaire, et l'élégance demandait un autre hémistiche que *dans son cœur amolli.*

21 On connaît peu l'amour : *on craint trop son amorce ;*
C'est sur nos lâchetés qu'il a fondé *sa force.*
C'est nous qui sous son nom troublons notre repos.

On doit avouer que tous ces vers ne valent rien : le dernier est dur et de peu de sens. Dans les deux autres les expressions et les idées sont discordantes ; *l'amorce* et *la force* ne vont pas ensemble. C'est la sagesse qui évite une *amorce ;* c'est le courage qui combat *la force,* et il ne faut pas présenter un même objet sous deux figures si disparates.

22 O mort, mon seul recours, *douce mort* qui me fuis !

Douce mort est dur à l'oreille, et ne vaut pas mieux pour le sens. *La mort* de Nemours ne peut être *douce* dans la situation où il est, puisqu'il se croit trahi par sa maîtresse.

23 . . . . Ah ! pardonne à mon cœur *interdit.*

Le cœur de Nemours est agité, tourmenté, déchiré, etc. ; il n'est pas *interdit. Interdit* est un de ces mots insignifians et parasites que l'auteur se permettait trop souvent pour la rime et pour la mesure. Ce qui fait le plus de peine, c'est de le trouver dans les endroits les plus précieux pour les connaisseurs. On a vu dans Zaïre :

Pardonne à mon courroux, à mes sens *interdits,*
Ces dédains affectés et si bien démentis,

Plus le second vers est d'une vérité pénétrante ; plus on est fâché de cet hémistiche vague du précédent, et d'autant plus que c'est la seule tache dans une scene enchanteresse. N'oublions jamais que c'est surtout dans les morceaux de passion qu'une expression fausse ou dénuée de sens est le plus impardonnable, parce que la passion ne dit jamais rien de pareil : elle peut s'exprimer sans correction, jamais sans vérité. Une faute de cette nature fait donc souvenir du poëte, dans le tems même où le personnage le fait le plus oublier. Elle altere un moment une illusion délicieuse et les plaisirs du cœur, juge qu'il faut toujours satisfaire au théâtre encore plus que le goût.

24 . . . . Me faut-il employer
Les momens de vous voir à me justifier ?
. . . .
Et mon cœur se plaisait, trompé par mon amour,
Puisqu'il est votre frere, à lui devoir le jour...
. . . .
Au secours inutile et honteux des sermens.

Vers mal tournés, constructions forcées, défaut de césure, etc.

25 Changé par ses regards et *vertueux par elle.*
Il fait ce que je veux, et c'est pour m'accabler...
. . . .

Et ma main sur sa cendre à *votre main donnée*...

. . . .

A ce piége affreux ma foi serait *livrée !*

. . . . J'ai trop dévoré

L'inexprimable horreur où toi seul m'as *livré*,

. . . .

Le plus pressant danger est celui qui m'appelle ;

Je vois qu'*il peut avoir une fin bien cruelle*, etc.

Tous ces vers sont d'une diction incorrecte, ou faible, ou négligée.

26 . . . . . Chaque instant est un péril *fatal*.

Fatal est visiblement de trop : *chaque instant est un péril, un danger,* dit tout et ne comporte rien davantage. Il était facile de substituer,

Chaque instant peut devenir fatal.

27 *Sa vigilance* adroite *a séduit* des soldats.

L'auteur ne dit pas ce qu'il veut dire : *la vigilance* ne *séduit* point.

28 Aussi bien que *mon cœur, mes pas* vous sont soumis,

Rapprochement petit et frivole du *cœur* et des *pas*.

29 Eh bien, puisque la honte, *avec le repentir*,
Par qui la vertu parle *à qui* peut la trahir,
D'un si juste remords ont pénétré votre ame, etc.

Puisque la honte avec le repentir vous ont pénétré de

remords, par qui la vertu parle à qui, etc., même incorrection, même négligence.

30 Vous me payez trop bien de mes douleurs *souffertes*.

Souffertes est encore une cheville.

31 . . . . *J'ai le prix* de mes soins.

Expression prosaïque, ainsi que plusieurs autres qu'il serait trop long de remarquer.

SECTION VI.

La Mort de César.

Sur les trois genres que la tragédie peut traiter, l'histoire, la fable et les sujets d'imagination, on peut remarquer en général que ces deux derniers sont les plus propres à fournir un grand fond d'intérêt; ceux de la fable, parce que le merveilleux de la religion autorise celui des événemens, et amene des situations et même des caracteres hors de l'ordre commun; ceux d'invention, parce que le poëte, maître des événemens et des caracteres, peut les disposer à son gré pour les effets du théâtre. Ainsi la fable a donné à Racine la situation extraordinaire d'Agamemnon forcé d'immoler sa fille pour obéir à un oracle, la grandeur surnaturelle d'Achille, la passion de Phèdre, qui serait si honteuse et si révoltante, si la vengeance d'une divinité n'en excusait pas l'excès; la fureur forcenée d'Oreste qui assassine un roi dans un temple, et qu'on détesterait au lieu de le plaindre, sans la fatalité attachée à son nom et à sa race, et dont l'ascendant l'entraîne aux forfaits. C'est là ce qu'il y a de plus tragique dans Racine, qui de tous nos poëtes est

celui qui a tiré le plus de richesses de la mithologie grecque et de l'étude des anciens. Ni lui ni Corneille n'ont traité aucun sujet d'invention, quoique Corneille en ait mis beaucoup dans plusieurs des pieces qu'il a tirées de l'histoire, comme dans *Horace*, dans *Rodogune*, dans *Héraclius*, dans *Polyeucte*; et si d'un côté la force de son génie créateur éclate dans ce qu'il y a d'heureusement inventé, de l'autre ce qu'il a été obligé de sacrifier de vraisemblances pour parvenir à l'effet théâtral, prouve l'extrême difficulté d'arranger un fait historique d'une maniere propre à la scene, et l'avantage qu'avaient sur nous en cette partie les Grecs, dont l'histoire, toujours mêlée à la religion, était toute merveilleuse. Quant aux sujets qui sont purement d'imagination, long-tems ils n'avaient été maniés que par des écrivains très-médiocres, qui n'en faisaient que de mauvais romans dialogués en mauvais vers, et les succès aussi passagers que brillans qu'avaient surpris Thomas Corneille et quelques autres dans ce genre très-propre à faire aux spectateurs une illusion momentanée, n'avaient abouti qu'à le décréditer dans l'opinion des gens de lettres, qui se croyaient d'autant plus fondés à le réprouver que les deux plus grands maîtres de la scene n'en avaient pas fait usage. En conséquence, Brumoy qui ne manquait pas de connaissances ni

même de jugement, mais qui n'avait pas sur l'art dramatique des vues fort étendues, ne balança pas à condamner les pieces d'invention. En fait de critique, ceux qui savent le plus discutent et comparent : ceux qui en savent le moins, se hâtent de prononcer et d'exclure. Brumoy, sur ce qu'on avait fait, décidait ce qu'on pouvait faire : Voltaire lui répondit en faisant ce qu'on n'avait pas fait. Précédé par deux grands hommes qui avaient puisé si heureusement, l'un dans la fable et l'autre dans l'histoire, il s'empara des sujets d'invention avec toute la puissance de son génie, et fit voir de quel effet ils étaient susceptibles, quand on savait les lier à de grandes époques historiques, et donner à des personnages imaginaires la vérité des grandes passions. C'est sur ce plan qu'il bâtit l'édifice de la plupart de ses drames les plus intéressans, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Mahomet*, de *Tancrède*, etc.

Alzire, jouée en 1736, succéda, dans l'ordre des pieces représentées, à la tragédie d'*Adélaïde*. Mais en 1735, dans l'intervalle de ces deux pieces, Voltaire imprima *la Mort de César* qu'il ne paraissait pas destiner au théâtre. Cet ouvrage était encore un des fruits de l'étude qu'il avait faite du théâtre anglais dans son séjour à Londres, et du goût qu'il y avait pris pour les beautés fortes et les idées

républicaines. C'est à ce voyage que nous étions déjà redevables de cet admirable rôle du consul Brutus, et vers le même tems où il peignait dans ce romain le patriotisme immolant deux enfans à la liberté, il projettait de peindre l'autre Brutus qui lui sacrifie son pere. Frappé de plusieurs traits sublimes qui étincellent dans le drame informe de Shakespeare, il essaya d'abord de traduire quelques morceaux du *Jules César;* mais bientôt rebuté d'un travail contredit à tout moment par la raison et le bon goût, il aima mieux refaire la piece suivant ses principes, et ne prenant de celle du poëte anglais qui va jusqu'à la bataille de Philippes, que la conspiration de Brutus et de Cassius, qui ne forme qu'une seule action, il resserra dans trois actes ce sujet qu'il voulait traiter avec toute la sévérité de l'histoire. Non-seulement il n'était pas capable d'y mettre une intrigue d'amour, comme avait fait Fontenelle, de moitié avec Mlle Barbier dans une prétendue tragédie jouée sans aucun succès en 1709, et dans laquelle Brutus et César étaient amoureux et jaloux; mais il osa même exclure les rôles de femmes de ce tableau d'un des plus grands événemens de l'histoire, auquel en effet elles n'eurent aucune part. Si cette nouveauté, sans exemple chez les modernes, et dont il n'y en avait qu'un seul chez les anciens, était une hardiesse

du génie, c'était un danger au théâtre; aussi ne songea-t-il pas d'abord à l'y exposer. Il se contenta dans la préface de l'édition de 1738, de disposer la nation française par des réflexions judicieuses, à restreindre dans de justes bornes ce goût exclusif dont l'abus avait été porté jusqu'à faire entrer l'amour dans tous les sujets. Si les pieces où cette passion est bien placée et bien traitée sont celles qui ont le plus de charme, on ne peut nier sans injustice que celles qui ont pour objet principal les grands événemens et les grands personnages de l'histoire, ne soutiennent mieux la dignité de la tragédie, et ne lui conservent un de ses plus beaux attributs, celui d'élever l'ame et de mettre de la noblesse jusques dans le choix de ses émotions et de ses plaisirs. Je dis de ses émotions; car dans tous les genres la premiere loi, c'est d'émouvoir; et si d'un côté, l'inconvénient de l'amour est d'avoir affadi la tragédie dans une foule de pieces; de l'autre, l'inconvénient d'un genre plus sévere est d'être tombé dans la froideur, et la grandeur froide n'est plus dramatique. Ce dernier défaut est plus difficile à éviter que le premier; car la médiocrité s'est soutenue souvent par l'intérêt de l'amour, au lieu que le talent supérieur peut seul se tirer des grands sujets, et soutenir l'intérêt de la tragédie sans en abaisser les héros. Corneille

lui-même, s'il y a réussi dans ses chefs-d'œuvre; y a échoué dans le plus grand nombre de ses pieces. Mais aussi l'admiration est proportionnée à la difficulté et à la noblesse du genre; c'est celui dont les connaisseurs font un cas particulier. Ils y affectionnent un mérite que leur estime sépare en quelque sorte de celui du théâtre, puisque sans ce mérite on peut y réussir; celui de nous entretenir de grandes choses et d'en parler dignement; d'entrer dans le secret des grands cœurs, de s'élever aux plus hautes idées de la morale et de la politique, de saisir les traits des caracteres profonds et vigoureux, enfin de nous retracer des révolutions mémorables. Dans tous les tems, ce talent a dû être cher aux meilleurs esprits, qui n'attendent pas pour l'apprécier les suffrages de la multitude. Ils admiraient *Britannicus*, lors même qu'il était peu suivi; et long-tems avant qu'un acteur unique eût montré sur la scene toute la profondeur du rôle de Néron, et ramené le public à ce sublime ouvrage, ils voyaient dans celui qui avait su peindre la cour de Néron, Burrhus, Agrippine et Narcisse, qui avait fait le rôle d'Acomat et conçu le plan d'Athalie, l'homme fait pour tous les genres, et qui sûrement aurait porté la tragédie encore plus haut, s'il y avait consacré plus de quinze années de sa vie, et n'eût pas sitôt quitté la carriere

qu'il

qu'il pouvait encore aggrandir. Ce sont eux qui ont toujours admiré le rôle de Brutus, quoique la piece qui porte ce nom ait toujours eu moins d'éclat au théâtre que les autres du même auteur, *Rome sauvée*, quoiqu'elle y ait eu encore bien moins de succès, *la Mort de César*, quoique pendant plus de quarante ans elle n'y ait presque jamais paru. Ce ne fut qu'après *Mérope*, la premiere tragédie sans amour qui eût réussi depuis Athalie, que Voltaire crut pouvoir risquer *la Mort de César*. Mais cette tentative ne fut pas heureuse; la piece abandonnée aussitôt fut retirée après sept représentations, et livrée aux froides plaisanteries de l'abbé Desfontaines et des autres ennemis de l'auteur. En 1763, lorsqu'une comédie vaudeville assez jolie, l'*Anglais à Bordeaux*, attirait la foule aux fêtes de la paix, le Kain qui ne manquait pas les occasions d'être utile aux bons ouvrages, eut le crédit de faire remettre *la Mort de César*, et la fit aller pendant six représentations à la faveur de la petite piece; mais quoiqu'il jouât le rôle de Brutus, il ne put parvenir à ce que cette tragédie suivît l'*Anglais à Bordeaux* dans le cours de son succès : il fallut la retirer. On ne s'habituait pas encore à croire qu'une piece, non-seulement sans amour, mais sans rôle de femme, pût s'établir sur la scene française : elle n'a obtenu cet honneur que vingt ans après, lorsque

d'autres pieces eurent accoutumé le public à cette espece de nouveauté, et contribué successivement à détruire un préjugé qui ne pouvait que diminuer les richesses du théâtre, et rétrécir la sphere du talent. Trois personnages principaux, César, Brutus et Cassius, sagement dessinés et coloriés avec le pinceau le plus mâle et le plus fier; une action simple et grande, une marche claire et attachante depuis la premiere scene jusqu'au moment où César est tué; une intrigue serrée par un seul nœud, le secret de la naissance de Brutus, secret dont la découverte produit le combat de la nature et de la patrie; les mouvemens qui naissent de cette lutte intérieure, et qui n'ébranlent une ame à la fois romaine et stoïque qu'autant qu'il le faut pour accorder à la nature ce que le devoir ne peut jamais lui ôter, et pour en tirer la pitié tragique sans laquelle l'admiration n'est pas assez théâtrale; une foule de scenes du premier ordre, celle de la conspiration, celle où Brutus apprend aux conjurés qu'il est fils de César, et s'en remet à eux pour prononcer sur ce qu'il doit faire, les deux scenes entre César et Brutus où la progression est observée, quoique l'objet en soit à peu-près le même, le récit de Cimber, enfin le style qui proportionné au sujet et aux personnages, est presque toujours sublime ou par la pensée ou par

l'expression; voilà ce qui a placé cet ouvrage parmi ceux qui doivent faire le plus d'honneur à Voltaire, soit comme auteur dramatique, soit comme versificateur.

L'exposition se fait entre César et Antoine, cet Antoine qui joua depuis dans la république un des premiers rôles, mais qui pour lors nécessairement subalterne près d'un homme tel que César, ne pouvait être un peu relevé que par l'attachement sincere et l'admiration vraie qu'il a pour un héros, son général et son ami. L'auteur ne pouvait pas lui donner d'autre relief; il le représente à peu-près tel qu'il est dans l'histoire au moment où se passe l'action, plein de cet enthousiasme que César avait inspiré à ses amis et à ses soldats. Antoine annonce à César avec allégresse que le peuple romain va le proclamer roi.

Antoine, tu le sais, ne connaît point l'envie.
J'ai chéri plus que toi la gloire de ta vie;
J'ai préparé la chaîne où tu mets les Romains,
Content d'être sous toi le second des humains;
Plus fier de t'attacher ce nouveau diadême,
Plus grand de te servir que de régner moi-même.

Il y a des rôles où le poëte doit déployer toute sa force: il y en a où il ne doit mettre que de l'art, et cet art consiste à leur donner seulement le degré de dignité que doivent avoir toutes les

têtes qui figurent dans un tableau tragique. Comme les unes sont faites pour attirer toute l'attention, les autres ne sont là que pour concourir à l'effet général. Il faut qu'elles n'aient rien de trop bas; mais il faut qu'elles soient dans l'ombre, et cette proportion si nécessaire n'est gueres connue que des maîtres : le plus souvent les autres gâtent tout en voulant tout aggrandir. Si l'auteur de *la Mort de César*, se souvenant trop de ce qu'Antoine fut depuis, eût voulu lui donner un rôle plus important, il eût commis une faute essentielle. Rien ne devait être grand près de César, que ceux qui sont assez Romains pour l'assassiner. L'auteur a su tirer d'Antoine d'autres avantages; il le représente bien plus ennemi de la liberté que César lui-même, et il en résulte plusieurs effets également heureux. D'abord il n'était pas possible d'anéantir entiérement dans une aussi grande ame que celle de César, ce respect si légitime pour le sentiment le plus naturel et le plus noble des hommes nés dans une république. Son ambition, sans doute, doit l'emporter sur tout : c'est la passion dominante qui constitue le caractere; mais cette passion doit être celle d'un grand homme; et si l'on pardonne à l'ame altiere de César, au souvenir de ses victoires, à la conscience de sa supériorité, l'injuste orgueil de vouloir asservir ses égaux, on ne lui pardonnerait pas de

condamner dans des républicains le juste orgueil de vouloir être libres. C'est à un vil tyran, c'est à Tibere qu'il ne faut que des esclaves; César voulait commander à des Romains, parce qu'il n'y avait rien dars le monde à qui César ne se crût digne de commander. Antoine devait être bien loin de cette magnanimité, et ce contraste se fait sentir dans l'exposition et dans tout le cours de la piece. Lorsqu'Antoine apprend, dès la premiere scene où le sujet doit s'exposer, que Brutus est fils de César, il s'écrie :

Ah! faut-il que du sort la tyrannique loi,
César, te donne un fils si peu semblable à toi?

Mais que répond César?

Il a d'autres vertus : son superbe courage
Flatte en secret le mien, même alors qu'il l'outrage.
Il m'irrite, il me plaît; son cœur indépendant
Sur mes sens étonnés prend un fier ascendant.
Sa fermeté m'impose, et je l'excuse même
De condamner en moi l'autorité suprême;
Soit qu'étant homme et pere, un charme séducteur,
L'excusant à mes yeux, me trompe en sa faveur;
Soit qu'étant né Romain, la voix de ma patrie
Me parle malgré moi contre ma tyrannie,
Et que la liberté que je viens d'opprimer,
Plus forte encor que moi, me condamne à l'aimer.
Te dirai-je encor plus? si Brutus me doit l'être,
S'il est fils de César, il doit haïr un maître.

J'ai pensé comme lui dès mes plus jeunes ans ;
J'ai détesté Sylla, j'ai haï les tyrans.
J'eusse été citoyen, si l'orgueilleux Pompée
N'eût voulu m'opprimer sous sa gloire usurpée.
Né fier, ambitieux, mais né pour les vertus,
Si je n'étais César, j'aurais été Brutus.

Que de choses dans ces vers ! et toutes sont résumées dans le dernier, l'un des plus beaux qu'on ait jamais faits. Comme ce morceau fait aimer César ! et Voltaire recommandait souvent, comme ce qu'il y a de plus tragique, de faire aimer dans la piece ceux qu'on devait tuer à la fin. Mais en même tems quelle idée nous prenons de la liberté dans ces deux vers sublimes :

Soit que la liberté que je veux opprimer,
Plus forte encor que moi, me condamne à l'aimer !

Certainement César est le seul tyran qui ait jamais tenu ce langage ; mais il fallait aussi que César fût le plus aimable des tyrans, et personne ne pouvait mieux que lui-même nous faire sentir ce qu'était pour des Romains cette liberté à qui Brutus immolera son pere.

Qu'on ne s'imagine pas ici, ce qu'on a cru quelquefois, que l'admiration prête au génie des idées et des combinaisons qu'il n'a pas eues. La maniere dont j'examine les écrits de Voltaire

prouve assez que je n'ai point pour lui un enthousiasme aveugle, et l'on ne saurait être trop convaincu que dans tout ouvrage bien fait, et particuliérement dans un ouvrage de théâtre, il y a une filiation d'idées, non-seulement dans la disposition des matériaux, mais dans tous les détails du style, et à laquelle tient l'impression continue qu'il produit, et qui fait passer en nous, sans que nous nous en appercevions, tous les sentimens que l'auteur a besoin d'y faire naître. Il ne faut pas croire qu'il la trouve sans y penser, ni que nous puissions nous en rendre compte sans y réfléchir; mais il est tout simple qu'elle frappe davantage ceux qui ont étudié l'art, et qui sont par cette raison les admirateurs les plus passionnés d'un mérite qu'ils sont plus à portée de connaître, puisqu'ils l'ont observé de plus près.

Une autre conséquence de cette opposition de caractere entre César et son ami, c'est qu'étant toute à l'avantage du premier, elle fait ressortir les vertus qui ennoblissent sa tyrannie, et rend plus intéressante la mort qui en est la punition. Enfin l'asservissement d'Antoine, et l'empressement de se donner un roi, montre à quel point l'esprit de Rome était changé depuis que Marius et Sylla eurent fait voir que les Romains pouvaient

souffrir un maître, et cette dégradation est une excuse de plus pour César.

Tels sont les avantages que l'auteur a tirés du rôle d'Antoine : c'est ainsi qu'en le subordonnant aux autres rôles de la piece, il l'a rendu très-utile au dessein et à l'ensemble. Quelques citations feront sentir combien ce contraste était propre à faire valoir César. Après la scene du premier acte où les principaux sénateurs ont marqué devant César lui-même à quel point ils étaient révoltés qu'il osât aspirer à la royauté, Antoine l'excite à la vengeance ; il lui fait les plus vifs reproches de sa modération.

La bonté convient mal à ton autorité ;
De ta grandeur naissante elle détruit l'ouvrage.
Quoi ! Rome est sous tes lois, et Cassius t'outrage !
Quoi ! Cimber, quoi ! Cinna, ces obscurs sénateurs,
Aux yeux du roi du monde affectent ces hauteurs !
Ils bravent ta puissance, et ces vaincus respirent !

CÉSAR.

Ils sont nés mes égaux ; mes armes les vainquirent ;
Et trop au-dessus d'eux, je leur puis pardonner
De frémir sous le joug que je leur veux donner.

ANTOINE.

Marius de leur sang eût été moins avare ;
Sylla les eût punis.

CÉSAR.

Sylla fut un barbare,

Il n'a su qu'opprimer ; le meurtre et la fureur
Fesaient sa politique, ainsi que sa grandeur.
Il a gouverné Rome au milieu des supplices ;
Il en était l'effroi, j'en serai les délices.

. . . .

ANTOINE.

Il faudrait être craint : c'est ainsi que l'on regne.

CÉSAR.

Va, ce n'est qu'aux combats que je veux qu'on me craigne.

ANTOINE.

Le peuple abusera de ta facilité.

CÉSAR.

Le peuple a jusqu'ici consacré ma bonté.
Vois ce temple que Rome éleve à ma clémence.

ANTOINE.

Crains qu'elle n'en éleve un autre à la vengeance.
Crains des cœurs ulcérés, nourris de désespoir,
Idolâtres de Rome, et cruels par devoir.
Cassius alarmé prévoit qu'en ce jour même,
Ma main doit sur ton front mettre le diadême ;
Déjà même à tes yeux on ose murmurer.
Des plus impétueux tu devrais t'assurer ;
A prévenir leurs coups daigne au moins te contraindre.

CÉSAR.

Je les aurais punis, si je les pouvais craindre.
Ne me conseille point de me faire haïr.
Je sais combattre, vaincre, et ne sais point punir.

Ce caractere de César était donné par l'histoire; mais qu'il est beau de lui avoir prêté ce langage! D'ailleurs César dans l'histoire n'a pas moins de fierté que de douceur et de bonté; plus d'une fois, dans ses paroles comme dans ses actions il laissa voir le sentiment de sa supériorité, et surtout il ne pouvait supporter la résistance à ses volontés; et c'est ce mélange qu'il fallait conserver, comme l'a fait Voltaire. Mais un homme moins habile dans son art, ou qui ne se serait pas senti la même force, aurait craint de rendre Brutus trop odieux en rendant César si aimable, et aurait cru fort adroit de ne montrer en lui que l'orgueil de l'ambition et l'insolence de la tyrannie : Shakespeare n'y a pas manqué : il en a fait un capitan de comédie. Il n'appartenait qu'à un grand tragique de concevoir qu'il y aurait peu d'intérêt dans les sacrifices et les efforts faits pour la liberté, si l'on ne faisait voir dans César autre chose que son oppresseur. Il est très-simple et très-ordinaire qu'on veuille se défaire d'un tyran; mais le sublime du sujet, le sublime de l'amour de la patrie dans des ames républicaines, c'est d'y sacrifier un héros, non-seulement le premier des hommes, mais le plus fait pour en être aimé, en un mot un tyran dans qui l'on ne peut rien haïr que la tyrannie; et pour peindre César avec tout ce qu'il a de

séduction, il fallait être sûr de pouvoir peindre Brutus avec tout ce qu'il a d'énergie. L'écrivain qui se sent cette double force, peut seul ne pas craindre de balancer l'une par l'autre, et c'est là le grand mérite de cet ouvrage. Conserver à César son caractere n'était pas difficile; mais soutenir celui de Brutus était l'effort du talent. Le résultat de la piece devait être celui-ci : quelle divinité pour des républicains que la liberté, puisque l'honneur d'un homme tel que Brutus est d'immoler à la patrie un homme tel que César, et dans le jour même où il apprend qu'il est son fils!

L'âpre fermeté de ce fier Romain, la sombre indignation qui l'oppresse s'annoncent dès les premiers mots qu'il profere dans l'assemblée des sénateurs, quand César, après y avoir distribué les provinces, et déclaré son dessein de porter la guerre chez les Parthes, fait entendre clairement qu'il lui faut le titre de roi. Cimber et Cassius lui rappellent la promesse qu'il avait faite de rétablir la liberté; ils s'expriment avec une hardiesse convenable à deux hommes qui dans l'acte suivant seront les premiers à entrer dans la conjuration de Brutus; mais quand c'est à lui à opiner, la prépondérance de son caractere se manifeste d'abord : il n'adresse pas même la parole à César.

Oui, que César soit grand; mais que Rome soit libre.
Dieux! maîtresse de l'Inde (1), esclave aux bords du Tybre!
Qu'importe que son nom commande à l'univers,
Et qu'on l'appelle reine, alors qu'elle est aux fers?
Qu'importe à ma patrie, aux Romains que tu braves,
D'apprendre que César a de nouveaux esclaves?
Les Persans ne sont pas nos plus fiers ennemis;
Il en est de plus grands: je n'ai pas d'autre avis.

A l'amertume de ce langage, à la dureté brusque des mouvemens de cette ame qui en retient plus qu'elle n'en laisse échapper, il n'y a personne qui ne dise : voilà celui qui poignardera César. César, après s'être emporté en reproches et en menaces, congédie les sénateurs, et veut retenir le seul Brutus; il lui parle avec une douceur et une affection qui prépare au secret qu'il doit bientôt lui révéler.

BRUTUS.

Tout mon sang est à toi, si tu tiens ta promesse.
Si tu n'es qu'un tyran, j'abhorre ta tendsesse,
Et ne puis demeurer avec Antoine et toi,
Puisqu'il n'est plus Romain et qu'il demande un roi.

(1) *L'Inde* ne peut passer ici qu'à la faveur d'une espece d'emphase poétique; car jamais les Romains n'approcherent de l'Inde avant Trajan : peut-être eut-il mieux valu dire, *maîtresse de l'Asie.*

Au second acte il repousse avec mépris les instances d'Antoine, qui le presse de consentir au moins à écouter César. Il lui est impossible de voir ni d'entendre un tyran. Tous ses amis se rassemblent autour de lui, pendant que César est au Capitole. On apprend dans un très-beau récit qu'Antoine lui a mis le diadême sur la tête, mais que la douleur et le coutroux de tout le peuple ont éclaté si vivement que César a foulé le diadême à ses pieds. Cependant il a sur le champ convoqué le sénat pour le jour même, et il y compte assez de voix qui lui sont vendues pour obtenir enfin la couronne. Cassius ne voit d'autre parti à prendre que celui de mourir comme Caton plutôt que de vivre esclave. Il exhorte ses amis à prendre la même résolution.

BRUTUS.

Dans une heure à César il faut percer le sein.

A ce mot qui montre tout Brutus, qui rappelle de quel sang il est né, l'enthousiasme de la liberté s'empare de tous les cœurs. Cassius s'écrie :

Ton nom seul est l'arrêt de la mort des tyrans.

BRUTUS.

Dans une heure au sénat le tyran doit se rendre.
Là je le punirai ; là je le veux surprendre.

Là je veux que ce fer enfoncé dans son sein,
Venge Caton, Pompée et le peuple romain.
C'est hasarder beaucoup : ses ardens satellites
Partout du Capitole occupent les limites.
Ce peuple mou, volage, et facile à fléchir,
Ne sait s'il doit encor l'aimer ou le haïr.
Notre mort, mes amis, paraît inévitable ;
Mais qu'une telle mort est noble et désitable !
Qu'il est beau de périr dans des desseins si grands,
De voir couler son sang dans le sang des tyrans !
Qu'avec plaisir alors on voit sa derniere heure !
Mourons, braves amis, pourvu que César meure,
Et que la liberté qu'oppriment ses forfaits,
Renaisse de sa cendre, et revive à jamais.

Voilà le ton et le style d'un homme qui tient à la main le poignard de la vengeance et de la liberté. Ces vers sont pleins d'une chaleur dévorante, pleins de la soif du sang. Il leur fait jurer à tous sur ce poignard, que César tombera sous leurs coups.

BRUTUS.

Oui, j'unis pour jamais mon sang avec le vôtre.
Tous dès ce moment même adoptés l'un par l'autre,
Le salut de l'Etat nous a rendus parens.
Scellons notre union du sang de nos tyrans.
Nous le jurons par vous, héros dont les images
A ce pressant devoir excitent nos courages.
Nous promettons, Pompée, à tes sacrés genoux,
De faire tout pour Rome, et jamais rien pour nous,

D'être unis pour l'Etat qui dans nous se rassemble,
De vivre, de combattre et de mourir ensemble.

On peut comparer cette scene imposante et terrible à celle de la conspiration contre Auguste dans *Cinna :* l'une est en récit, l'autre en action. Cinna conspire pour obtenir la main d'Emilie : tous les intérêts de Brutus sont renfermés dans ce seul vers où il jure avec ses amis,

De faire tout pour Rome et jamais rien pour nous.

et il est ici ce qu'il fut dans l'histoire. Les deux pieces n'ont d'ailleurs aucun rapport; mais en admirant la beauté unique du cinquieme acte de Cinna, on peut avouer, ce me semble, que la conspiration est ici plus romaine et plus tragique, et que Brutus est bien un autre personnage que l'amant d'Emilie. Plus on y réfléchit, plus on s'apperçoit que le premier mérite, aux yeux de la raison, dans ces grands sujets donnés par l'histoire, c'est d'en conserver la vérité et la grandeur; et c'est pour cela que les connaisseurs séveres feront toujours plus de cas du caractere des deux Horaces que de l'intrigue de *Cinna.*

A peine Brutus a-t-il juré la mort du tyran, que César paraît : les conjurés s'éloignent. Brutus veut les suivre; mais retenu par les licteurs, il est

forcé d'écouter César, et la scene où il apprend qu'il est son fils suit immédiatement celle où il a juré d'être son assassin. Cette disposition est très-bien entendue, non-seulement parce que l'intrigue se noue plus fortement en amenant une situation nouvelle, mais parce que Brutus aurait pu paraître trop odieux, s'il eût formé le projet de la conspiration, étant déjà instruit de sa naissance. Il y a ici de quoi le faire frémir, de quoi l'épouvanter; mais les engagemens qu'il vient de prendre sont assez sacrés pour former un contrepoids suffisant. L'auteur est fidele à ce principe dramatique de n'amener une nouvelle force qu'après avoir établi celle qui peut la balancer; de cette sorte, Brutus est beaucoup moins atroce, et n'est pas moins romain. Il a besoin de l'être pour résister à la bonté touchante de César, avant d'avoir à résister à la nature. César qui voudrait amollir cette ame inflexible, dit à Brutus :

Je souffre ton audace et consens à t'entendre.
De mon rang avec toi je me plais à descendre :
Que me reproches-tu ?

BRUTUS.

Le monde ravagé
Le sang des nations, ton pays saccagé,

Ton

Ton pouvoir, tes vertus qui font tes injustices,
Qui de tes attentats sont en toi les complices,
Ta funeste bonté qui fait aimer tes fers,
Et qui n'est qu'un appât pour tromper l'univers.

CÉSAR.

Ah ! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée :
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée.
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette ame hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine ?
Sous un joug despotique il t'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors ?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

CÉSAR.

Voilà donc ce qu'enfin ton grand cœur me destine !
Tu ne t'en défends point ; tu vis pour ma ruine,
Brutus !

BRUTUS.

Si tu le crois, préviens donc ma fureur.
Qui peut te retenir.

CÉSAR (*lui présentant la lettre de Servilie.*)

La nature et mon cœur.

On ne pouvait pas mieux amener la confidence qu'il va lui faire. On peut imaginer dans quel état affreux se trouve Brutus après avoir lu le billet de

Servilie; il ne peut pendant quelque tems proférer que des mots entre-coupés. César le presse, il fait parler la nature, il l'interroge et la sollicite dans le cœur de son fils, et n'en peut arracher enfin que ces mots :

Fais-moi mourir sur l'heure, ou cesse de régner.

Alors cette ame si haute s'indigne de s'être abaissée en vain, et la nature cruellement blessée jette dans son cœur un cri douloureux et terrible. Il menace, il tonne.

Va, César n'est pas fait pour te prier en vain;
J'apprendrai de Brutus à cesser d'être humain.
Je ne te connais plus; libre dans ma puissance,
Je n'écouterai plus une injuste clémence.
Tranquille, à mon courroux je vais m'abandonner;
Mon cœur trop indulgent est las de pardonner.
J'imiterai Sylla, mais dans ses violences;
Vous tremblerez, ingrats, au bruit de mes vengeances.
Va, cruel, va trouver tes indignes amis :
Tous m'ont osé déplaire, ils seront tous punis.
On sait ce que je puis, on verra ce que j'ose;
Je deviendrai barbare, et toi seul en es cause.

Cette violente explosion termine le second acte. Les conjurés ouvrent le troisieme; ils se livrent à l'espoir qui les occupe, de voir dans quelques momens Rome libre et vengée; ils s'étonnent de ne point voir paraître Brutus. Il se présente avec

un front morne, et dans tout l'accablement d'une ame qui porte un grand fardeau. Quel moment! quel dialogue et quel style! Voltaire n'a jamais été plus grand que dans cette scene et dans la suivante.

CASSIUS.

Brutus, quelle infortune accable ta vertu?
Le tyran sait-il tout? Rome est-elle trahie?

BRUTUS.

Non, César ne sait point qu'on va trancher sa vie.
Il se confie à vous.

DECIME.

Qui peut donc te troubler?

BRUTUS.

Un malheur, un secret, qui vous fera trembler.

CASSIUS.

De nous ou du tyran, c'est la mort qui s'apprête.
Nous pouvons tous périr, mais trembler, nous!

BRUTUS.

Arrête.
Je vais t'épouvanter par ce secret affreux.
Je dois sa mort à Rome, à vous, à nos neveux,
Au bonheur des mortels; et j'avais choisi l'heure,
Le lieu, le bras, l'instant où Rome veut qu'il meure.
L'honneur du premier coup à mes mains est remis;
Tout est prêt... apprenez que Brutus est son fils.

Tous restent consternés à ce mot. Il leur demande

quel est celui d'entr'eux qui osera lui prescrire ce qu'il doit faire. Tous gardent le silence.

Tu frémis, Cassius, et prompt à t'étonner...

CASSIUS.

Je frémis du conseil que je te vais donner.

BRUTUS.

Parle.

CASSIUS.

Si tu n'étais qu'un citoyen vulgaire,
Je te dirais : va, sers, sois tyran sous ton pere;
Ecrase cet État que tu dois soutenir;
Rome aura désormais deux traîtres à punir.
Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie,
A ce héros armé contre la tyrannie,
Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
Epura tout le sang que César t'a donné.
Ecoute : tu connais avec quelle furie
Jadis Catilina menaça sa patrie?

BRUTUS.

Oui.

CASSIUS.

Si, le même jour que ce grand criminel
Dut à la liberté porter le coup mortel,
Si, lorsque le sénat eut condamné ce traître,
Catilina pour fils t'eût voulu reconnaître,
Entre ce monstre et nous forcé de décider,
Parle, qu'aurais-tu fait?

BRUTUS.

Peux-tu le demander?

Penses-tu qu'un instant ma vertu démentie
Eût mis dans la balance un homme et la patrie ?

CASSIUS.

Brutus, par ce seul mot ton devoir est dicté ;
C'est l'arrêt du sénat, Rome est en sureté.
Mais, dis, sens-tu ce trouble et ce secret murmure
Qu'un préjugé vulgaire (1) impute à la nature
Un seul mot de César a-t-il éteint dans toi
L'amour de ton pays, ton devoir et ta foi?
En disant ce secret, ou faux ou véritable,
En t'avouant pour fils, en est-il moins coupable ?
En es-tu moins Brutus? en es-tu moins romain ?
Nous dois-tu moins ta vie, et ton cœur et ta main?
Toi, son fils! Rome enfin n'est-elle plus ta mere ?
Chacun des conjurés n'est-il donc plus ton frere ?
Né dans nos murs sacrés, nourri par Scipion,
Eleve de Pompée, adopté par Caton,
Ami de Cassius, que veux-tu davantage ?
Ces titres sont sacrés, tout autre les outrage.
Qu'importe qu'un tyran, vil esclave d'amour,
Ait séduit Servilie, et t'ait donné le jour ?
Laisse-là les erreurs et l'hymen de ta mere.
Caton forma tes mœurs, Caton seul est ton pere ;
Tu lui dois ta vertu, ton ame est toute à lui.
Brise l'indigne nœud que l'on t'offre aujourd'hui ;

---

(1) Observez que cette expression qui semblerait faire un *préjugé vulgaire* des sentimens de pere et de fils, ne tombe ici que sur ce qu'on appelle *la force du sang*, entre un pere et un fils qui ne se connaissent point, force qui peut être révoquée en doute, et qui ne fait rien aux sentimens de la nature considérés comme devoir moral.

Qu'à nos sermens communs ta fermeté réponde;
Et tu n'as de parens que les vengeurs du monde.

Ce sont là des beautés austeres; mais qu'elles sont mâles et vigoureuses! qu'elles impriment d'admiration! que la tragédie est une grande chose, quand elle a ce caractere! Car on ne saurait trop le remarquer; c'est là l'espece d'admiration qui est vraiment dramatique; ce ne sont point seulement de grandes pensées qui étonnent l'esprit; ici, suivant l'heureuse expression de Vauvenargues, *les grandes pensées viennent du cœur*, et ne sont autre chose que de grands sentimens, et la chaleur du pathétique se mêle à la force du raisonnement. Quand Girardon disait que les hommes dans Homere *lui paraissaient avoir dix pieds de haut*, il parlait de cette grandeur idéale qui convient à l'Epopée, qui plaît à l'imagination, qui tient du merveilleux, et par conséquent appartient à tous les arts où ce merveilleux fait partie de l'imitation embellie; c'est la grandeur d'Achille dans Iphigénie. Mais il y en a une d'une autre espece, celle qui va au plus haut degré où les hommes puissent aller, mais qui s'y arrête, qui n'est point démentie par la réflexion, et laisse tout entier le plaisir que nous goûtons à voir dans autrui, et à retrouver en nous tout ce dont la nature humaine est capable; et c'est celle là qui regne ici sans aucune exagé-

sation. Qu'on lise les deux fameuses lettres qui nous restent de Brutus, ces deux monumens précieux du patriotisme républicain, la liberté y parle comme Voltaire la fait parler dans *la Mort de César;* Brutus s'y explique comme dans le discours qu'il adresse aux conjurés.

Je ne vous cele rien, ce cœur s'est ébranlé;
De mes stoïques yeux des larmes ont coulé.
Après l'affreux serment que vous m'avez vu faire,
Prêt à servir l'Etat, mais à tuer mon pere;
Pleurant d'être son fils, honteux de ses bienfaits;
Admirant ses vertus, condamnant ses forfaits;
Voyant en lui mon pere, un coupable, un grand homme;
Entraîné par César, et retenu par Rome;
D'horreur et de pitié mes esprits déchirés,
Ont souhaité la mort que vous lui préparez.
Je vous dirai bien plus, sachez que je l'estime:
Son grand cœur me séduit, au sein même du crime;
Et si sur les Romains quelqu'un pouvait régner,
Il est le seul tyran que l'on dût épargner.
Ne vous alarmez point; ce nom que je déteste,
Ce nom seul de tyran l'emporte sur le reste.
Le sénat, Rome, et vous, vous avez tous ma foi;
Le bien du monde entier me parle contre un roi.
J'embrasse avec horreur une vertu cruelle;
J'en frissonne à vos yeux; mais je vous suis fidelle.
César va me parler; que ne puis-je aujourd'hui
L'attendrir, le changer, sauver l'Etat et lui!
Veuillent les immortels, s'expliquant par ma bouche,
Prêter à mon organe un pouvoir qui le touche!

Mais si je n'obtiens rien de cet ambitieux,
Levez le bras, frappez, je détourne les yeux.
Je ne trahirai point mon pays pour mon pere.
Que l'on approuve, ou non, ma fermeté sévere,
Qu'à l'univers surpris cette grande action
Soit un objet d'horreur ou d'admiration;
Mon esprit, peu jaloux de vivre en la mémoire,
Ne considere point le reproche ou la gloire.
Toujours indépendant, et toujours citoyen,
Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien.
Allez, ne songez plus qu'à sortir d'esclavage.

Il a demandé une entrevue à César; tout prêt à lui donner la mort, il voudrait l'en sauver. Quel intérêt ne doit pas inspirer l'entretien de ces deux hommes dans une telle situation! quel spectacle plus attachant que ce combat de la tyrannie avec tout ce qu'elle peut avoir d'excuses, contre la vertu républicaine avec tout ce qu'elle a de rigidité! Mais ce n'est pas tout : le poëte s'est souvenu que la vertu, même en remplissant les devoirs les plus rigoureux, ne devait pas être séparée de cette sensibilité qui la rend intéressante,

Qui n'est que juste, est dur : qui n'est que sage, est triste :

a dit Voltaire dans ses poésies morales, et ce vers est de toute vérité au théâtre comme dans le monde. Si Brutus n'était que stoïcien et patriote, il attristerait le spectateur et ne l'intéresserait pas.

Pour le plaindre des devoirs cruels qu'il s'est imposés, il faut que l'on voie tout ce qu'ils lui coûtent; il faut à la fois que sa fermeté ne soit pas féroce et que ses combats soient sans faiblesse: sa fermeté en sera plus admirable, ses combats en seront plus douloureux. Brutus a déjà fait voir, en parlant aux conjurés, qu'il domptait la nature et ne l'étouffait pas : il va parler à César, non-seulement comme romain, mais comme son fils; il rendra justice à ses vertus; il donnera aux sentimens de la nature tout ce qu'il leur doit, il s'attendrira jusqu'à pleurer César, et la patrie l'emportera.

César voyant que Brutus a desiré de lui parler, se flatte d'abord de le trouver plus traitable.

Eh bien! que veux-tu? parle. As-tu le cœur d'un homme?
Es-tu fils de César?

BRUTUS.

Oui, si tu l'es de Rome.

Ce vers contient toute la substance de cette scene.

CÉSAR.

Je plains tes préjugés, je les excuse même.
Mais peux-tu me haïr?

BRUTUS.

Non, César, et je t'aime.
Mon cœur par tes exploits fut pour toi prévenu,
Avant que pour ton sang tu m'eusses reconnu.
Je me suis plaint aux dieux de voir qu'un si grand homme
Fut à la fois la gloire et le fléau de Rome.

Je déteste César avec le nom de roi ;
Mais César citoyen serait un Dieu pour moi.

. . . .

Veux-tu vivre en effet le premier de la terre,
Jouir d'un droit plus saint que celui de la guerre,
Être encor plus que roi, plus même que César?

CÉSAR.

Eh bien?

BRUTUS.

Tu vois la terre enchaînée à ton char:
Romps nos fers, sois Romain, renonce au diadême.

CÉSAR.

Ah! que proposes-tu?

BRUTUS.

Ce qu'a fait Sylla même.
Long-tems dans notre sang Sylla s'était noyé;
Il rendit Rome libre, et tout fut oublié.
Cet assassin illustre, entouré de victimes,
En descendant du trône effaça tous ses crimes.
Tu n'eûs point ses fureurs, ose avoir ses vertus.
Ton cœur sut pardonner; César, fais encor plus.
Que servent désormais les grâces que tu donnes?
C'est à Rome, à l'Etat qu'il faut que tu pardonnes:
Alors, plus qu'à ton rang nos cœurs te sont soumis;
Alors tu sais régner, alors je suis ton fils.
Quoi! je te parle en vain?

Brutus ne fait ici que développer ce qu'il a dit en un seul vers dans sa premiere scene avec César:

Fais-moi mourir sur l'heure, ou cesse de régner,

et ce qui n'a été reçu qu'avec un transport d'indignation. Mais il le répete encore avec un intérêt, et si vrai et si affectueux pour la gloire de César, que celui-ci l'écoute sans colere : tout ce qui est présenté sous le rapport de la gloire ne peut blesser un grand cœur. Sa réponse est appuyée sur une politique très-plausible pour tout autre que Brutus, qui dans le cas même où Rome ne serait plus digne de la liberté, n'en serait pas moins l'ennemi de quiconque entreprendrait de la détruire. Brutus après avoir puni l'oppresseur, voudrait emporter au tombeau le titre de dernier des Romains.

CÉSAR.

Rome demande un maître;
Un jour à tes dépens tu l'apprendras peut-être.
Tu vois nos citoyens plus puissans que des rois;
Nos mœurs changent, Brutus; il faut changer nos lois.
La liberté n'est plus que le droit de se nuire;
Rome, qui détruit tout, semble enfin se détruire.
Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers, est lui même ébranlé;
Il penche vers sa chûte, et contre la tempête,
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.
Enfin depuis Sylla, nos antiques vertus,
Les lois, Rome, l'Etat, sont des noms superflus.
Dans nos tems corrompus, pleins de guerres civiles,
Tu parles comme au tems des Déces, des Emiles.
Caton t'a trop séduit, mon cher fils; je prévoi
Que ta triste vertu perdra l'Etat et toi.

Fais céder, s'il se peut, ta raison détrompée
Au vainqueur de Caton, au vainqueur de Pompée,
A ton pere qui t'aime, et qui plaint ton erreur.
Sois mon fils en effet, Brutus, rends-moi ton cœur;
Prends d'autres sentimens, ma bonté t'en conjure;
Ne force point ton ame à vaincre la nature.

Brutus désespéré de l'obstination de César va jusqu'à se jetter à ses pieds. Celui qui serait incapable de la moindre priere pour sa propre vie, supplie à genoux pour celle de César; il est déterminé à tuer le tyran, mais il veut sauver César et tombe à ses genoux. Il va plus loin; il l'avertit du danger qu'il court; enfin il fait tout ce qu'il est possible de faire, excepté de révéler la conspiration ou d'y renoncer.

Sais-tu bien qu'il y va de ta vie?
Sais-tu que le sénat n'a point de vrai Romain
Qui n'aspire en secret à te percer le sein?
Que le salut de Rome, et que le tien te touche,
Ton génie allarmé te parle par ma bouche;
Il me pousse, il me presse, il me jette à tes pieds.
César, au nom des dieux, dans ton cœur oubliés;
Au nom de tes vertus, de Rome, et de toi-même,
Dirai-je, au nom d'un fils qui frémit et qui t'aime,
Qui te préfere au monde, et Rome seule à toi,
Ne me rebute pas.

Ainsi le poëte a su tirer des émotions attendrissantes de ce rôle stoïque et romain; il nous fait

pleurer en faisant pleurer Brutus. Ce qui distingue ces étonnantes scenes, c'est qu'il n'y a que le talent supérieur qui puisse les concevoir et les traiter. La médiocrité peut se tirer tout au plus d'un seul sentiment à la fois; mais le mélange de la grandeur et du pathétique ne peut se trouver que sous la main la plus habile et la plus sûre. Quelques nuances de plus ou de moins, Brutus serait ou trop faible ou trop dur. Cette scene et la précédente peuvent être mises à côté de ce qu'il y a de plus parfait.

César est tué en entrant au capitole, et Cassius, le poignard à la main, vient annoncer la liberté. Le poëte s'est sagement gardé de faire reparaître Brutus se vantant du meurtre de son pere : ce spectacle n'aurait pas été supporté. Mais je crois aussi que c'est là que la piece devait finir avec l'action. L'auteur qui ne la destinait pas au théâtre a cedé à la tentation de montrer Antoine dans la tribune, haranguant les Romains près du corps sanglant de César, exposé sous leurs yeux. Sa harangue est très-éloquente; on l'admire à la lecture; mais au théâtre où l'on n'admet rien de superflu, elle fait languir la fin de ce chef-d'œuvre, et je crois que sans offenser le respect dû à la mémoire du grand poëte, on pourrait la retrancher à la repré-

sentation, comme il l'eût probablement retranchée lui-même, s'il eût vu sa piece en possession de la scene. Non-seulement cette harangue est un hors-d'œuvre; mais cette scene est d'une nature à ne pouvoir pas être exécutée de maniere à produire de l'effet. Il s'agit de ramener le peuple Romain de l'enthousiasme de la liberté à l'indignation contre les meurtriers d'un grand homme; et pour rendre sensible cette révolution que l'éloquence ne peut opérer que par degrés, il faudrait pouvoir animer une multitude, ce qu'on n'a pu faire encore sur notre théâtre, et ce qui peut-être n'est pas praticable.

Je n'ai point apperçu d'autres défauts dans la conduite de cette tragédie. A l'égard des détails, les beautés sans nombre ne sont pas sans quelques fautes de dialogue ou de convenance, mais fort rares et assez légeres. Dans la seconde scene de César avec Brutus, il lui dit:

L'empire, mes bontés, rien ne fléchit ton cœur.
De quel œil vois-tu donc le sceptre?

BRUTUS.

Avec horreur.

Je pense qu'ici le dialogue est coupé mal-à-propos. Il ne faut pas faire une question dont la réponse

est trop prévue; et César peut-il ignorer *de quel œil* Brutus *voit le sceptre?* La même faute revient un moment après. Brutus vient de dire :

Je déteste César avec le nom de roi,
Mais César citoyen serait un Dieu pour moi.
Je lui sacrifierais ma fortune et ma vie.

CÉSAR.

Que peux-tu donc haïr en moi?

BRUTUS.

La tyrannie.

César peut-il demander ce que Brutus hait en lui? Il vient de le dire :

Il déteste César avec le nom de roi.

Il valait mieux, ce me semble, que Brutus continuât en changeant ainsi le vers :

Et je ne hais en toi rien que la tyrannie.

Je ne me rappelle point d'avoir vu dans Corneille ni dans Racine de ces sortes de fautes, que nous retrouverons encore dans Voltaire. En général ils dialoguent avec une justesse plus parfaite; mais Voltaire compense ce défaut par d'autres avantages.

Je ne pense pas non plus que Racine qui n'a

jamais manqué en rien aux convenances, eût fait dire à César dans l'assemblée du sénat :

Vous qui m'appartenez par le droit de l'épée...
. . . .
Si vous n'avez su vaincre, apprenez à servir.

Il est plus que probable que jamais César n'a tenu un pareil langage; il est d'une dureté trop choquante. On était encore trop près de la liberté, et le sénat était un corps trop considérable pour qu'on osât lui parler avec ce ton d'un despotisme absolu. On peut faire sentir son pouvoir, aspirer même à la royauté, sans annoncer expressément la servitude : l'histoire romaine de ce tems là ne rapporte rien de semblable. Tibere lui-même qui dans sa conduite porta la tyrannie à l'excès, fut toujours très-réservé dans ses paroles. Les paroles souvent offensent plus les hommes que les actions : ce qu'ils supportent le plus impatiemment, c'est le mépris; et si jamais César eût dit au sénat romain, *apprenez à servir*, on peut douter qu'il en fût sorti. Cependant ces expressions, quoique très-déplacées, ne blessent point à la représentation, parce que l'idée qu'on a de la grandeur de César fait tout passer; mais pour peu que l'on réfléchisse et que l'on connaisse l'histoire, on ne peut pas les approuver.

Dans

Dans la diction, l'on peut observer quelques vers négligés, mais en très-petit nombre, et quelques autres qui ne peuvent être repréhensibles que par leur beauté.

L'aigle des légions que je retiens encore,
Demande à s'envoler vers les mers du Bosphore.

Ces vers harmonieux et brillans pourraient être placés dans la harangue de César au sénat, quand il y annonce son expédition contre les Parthes. Un discours d'appareil permet cette hardiesse de figures oratoires et poétiques; mais je doute qu'elles soient convenables dans les premiers vers d'une conversation tranquille entre César et Antoine. J'aurais le même scrupule sur ces quatre vers :

Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé ;
Il penche vers sa chûte, et contre la tempête,
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

La métaphore est riche, juste et parfaitement suivie. Je ne la blâmerais pas dans le sénat; mais n'est-elle pas trop poétique dans une scene aussi vive que celle que vous venez d'entendre entre César et Brutus ?

Voilà, Messieurs, à quoi se réduisent, pour la conduite et le dialogue, les reproches les plus graves

qu'une critique sévere puisse hasarder contre cet ouvrage, et parmi ces reproches il faut compter une harangue d'Antoine qui est un modele d'éloquence, et des vers qui sont de la plus belle poésie.

N. B. En 1792, lorsque l'esprit révolutionnaire souillait et mutilait nos anciennes productions dramatiques, on imagina d'ajouter à *la Mort de César* une derniere scene qui fut jouée et imprimée, dans laquelle Brutus et Cassius parlaient au peuple romain le langage des *jacobins* français, et vomissaient contre les dieux et les prêtres des invectives *philosophiques*, c'est-à-dire, des impiétés sacrileges devant le peuple le plus religieux de la terre, qui, à coup sûr, aurait mis en pieces quiconque aurait osé se déclarer ainsi l'ennemi des dieux et de la religion. Les curieux conserveront sans doute pour la postérité ce rare monument d'absurdité et d'impudence. Le style d'ailleurs était digne du sujet, et tel que devait être celui d'un homme absolument étranger dans la poésie, qui substituait ses vers à ceux de Voltaire, et dans une de ses pieces les mieux écrites.

OBSERVATIONS

Sur le style de la Mort de César.

1 Mais je ne comprends point *ta bonté qui m'outrage.*

Le lecteur ne comprend pas non plus cette *bonté qui outrage* Antoine : César n'a rien dit qui puisse donner un sens à cette expression. Il a prié Antoine de servir de pere à ses fils, de partager l'empire avec eux. Qu'y a-t-il là d'*outrageant ?*

2 . . . . Puisse ce fils *éprouver* pour son pere
L'*amitié* qu'en mourant te conservait sa mere.

On *éprouve l'amitié* de quelqu'un; on ne l'*éprouve* point pour quelqu'un. D'ailleurs l'*amitié* n'est pas ici le mot propre; c'était *amour* ou *tendresse.*

3 Il est tems d'*ajouter*, par le droit de la guerre,
Ce qui manque aux Romains des trois parts de la terre.

Ajouter suppose un régime indirect qui manque ici : *ajouter* à quoi? On supplée aisément *à notre empire;* mais l'ellipse n'a ici aucun but, aucun effet, et dans un discours d'apparat, tel qu'est ici

celui de César, il n'y a nulle raison pour ne pas s'exprimer en phrases régulieres.

4 Et voir dans l'Orient le trône de Cyrus,
Satisfaire en tombant aux mânes de Crassus.

On sait que cette belle expression est empruntée d'une assez mauvaise piece de l'abbé Dujarry, couronnée à l'académie, au commencement du siecle, et où se trouvent ces deux beaux vers :

Tandis que les sapins, les chênes élevés
Satisfont en tombant aux vents qu'ils ont bravés.

La figure est très-convenablement transportée ici au trône des Parthes, qui doit *satisfaire en tombant aux mânes de Crassus*, et l'on peut pardonner à un grand poëte de s'emparer ainsi de quelques beautés de détail perdues dans des ouvrages oubliés. Mais il ne fallait pas recourir deux fois au même emprunt, et mettre aussi dans Zaïre, bien moins heureusement qu'ici :

Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante,
Cédant à nos efforts trop long-tems *captivés*,
Satisfit en tombant aux lys *qu'ils ont bravés*.

Ici l'imitation est forcée. *Cédant à nos efforts* affaiblit par avance *satisfit en tombant*; *la valeur*

ne tombe pas, et une *valeur qui satisfait aux lys* est une idée recherchée ; enfin *qu'ils ont bravés* est une faute de construction ; il faut, *qu'ils avaient bravés.*

5 Mais qu'il ignore au moins quel sang *il persécute.*

Terme impropre : résister à la tyrannie n'est pas une *persécution.*

6 Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour.

Vers dur.

7 Sylla fut honoré du nom de dictateur,
Marius fut consul et Pompée empereur.

Ces idées ne sont pas assez justes ni assez exactement exprimées. Le consulat dans Marius, et le titre d'empereur dans Pompée, ne furent en aucune maniere affectés à une puissance nouvelle. Marius, consul pour la septieme fois, regna par la force, et Pompée s'appelait empereur, (*imperator*) comme tous les généraux romains qui recevaient ce titre de leurs soldats après une victoire. La dictature perpétuelle fut décernée à Sylla, et cette perpétuité était un caractere particulier qui devait ici être exprimé. César devait dire, ce me semble, que jusques-là ceux que leur valeur, leurs services et les dangers de la république avaient élevés à un

pouvoir suprême, en avaient joui sous des titres connus; et finissant par Pompée, il aurait ajouté,

J'ai vaincu le dernier, et c'est assez vous dire, etc.

On ne peut être trop attentif à l'observation des mœurs dans les sujets tirés d'histoires aussi connues que celle des Grecs et des Romains, et cette attention est faite surtout pour les maîtres de l'art.

8 A prévenir leurs coups daigne au moins *te contraindre*.

Je ne sais si le mot *contraindre* peut être employé dans cette acception. On *contraint* des sentimens violens pour en écouter de plus doux; mais peut-on dire que l'on *se contraint* soi-même à écouter la rigueur? Ce qui m'en fait douter, c'est que l'on ne *contraint* proprement que ce qui a de la force et du ressort. Au reste, ce scrupule est peut-être trop sévere: c'est au lecteur à juger.

9 Et toi, vengeur des lois, toi, *mon sang*, toi, Brutus!

On ne dit point *mon sang*, nominativement, en parlant de ses ayeux; on ne le dit qu'en parlant de sa postérité.

10 *Trame-t-on contre Rome*, etc.

Hémistiche dur.

11 *La nature s'étonne et ne s'attendrit pas.*

Vers dur.

12 *Si tu l'es, je te fais une unique priere.*

Vers dur.

13 Lui, *ce fier ennemi du tyran qu'il abhorre.*

Pléonasme choquant : il est trop sûr qu'on est *ennemi* de ce qu'on *abhorre.*

SECTION VII.

Alzire.

Le talent de Voltaire prenait de jour en jour un essor plus élevé et plus hardi : il voulait conduire Melpomene dans des routes qu'elle n'eût pas encore fréquentées, et ce fut lui qui le premier parmi nous lui ouvrit le Nouveau Monde (1). L'Amérique offrait à la cupidité les sources de l'or : elles furent pour lui celles de la gloire. Le Potose devint le théâtre des conquêtes du génie ; mais bien différentes de celles de l'ambition qui n'y avait porté que le ravage, les siennes en furent une espece d'expiation ; elles furent un hommage solennel aux droits de l'humanité que les premieres avaient si cruellement outragée.

Le même esprit qui avait dicté la Henriade, parut revivre dans *Alzire*, et bientôt après dans *Mahomet*. Cet esprit qui consistait alors uniquement dans des maximes de tolérance civile, dans des leçons d'humanité, et dans le desir de rendre

(1) Il ne faut compter pour rien un *Montezume*, de Ferrier, joué en 1702, sans aucun succès, et qui ne fut pas imprimé.

utiles aux hommes les plaisirs de l'imagination, introduit dans la tragédie comme il l'avait été dans l'Epopée, mais avec plus de force et plus d'effet, marqua les productions de Voltaire d'un caractere particulier, qui aurait mis le comble à sa gloire, s'il l'eût toujours renfermé dans sa juste mesure, et s'il ne fût pas tombé dans la même faute qu'il reprochait aux autres, en abusant de la philosophie, comme on avait abusé de la religion. Il s'en fallait de beaucoup qu'on pût lui reprocher encore d'avoir voulu mettre l'esprit philosophique en opposition avec celui du christianisme : l'objet principal de la tragédie d'*Alzire* est au contraire de faire voir que l'un est le complément et la perfection de l'autre, et a de plus l'avantage inestimable de donner à la vérité, dans un autre ordre de choses, un fondement et une sanction qu'elle ne peut avoir ici bas. Le dénoûment de la piece est le triomphe de la religion; le caractere d'Alvarez en est le modele.

Voltaire était alors à Cirey; il y cultivait à la fois, depuis quelques années, les lettres et les sciences, auprès d'une femme célebre, capable de les rassembler dans la sphere de ses travaux et de ses méditations. Il étudiait avec elle la physique, les mathématiques et l'histoire; c'était pour elle qu'il expliquait à la France les

découvertes de Newton, presque généralement inconnues parmi nous, et souvent combattues par le très-petit nombre d'hommes en état de les entendre. On eût cru que ces études abstraites et séveres que la raison ne peut embrasser qu'avec les efforts d'une attention profonde et suivie, dussent rallentir et même arrêter cette imagination poétique dont le vol ne se soutient que par des élans continuels. Mais *Alzire*, *Mahomet* et *Mérope*, ces trois chefs-d'œuvre tragiques composés presque en même tems, firent voir que l'activité de cette tête ardente dévorait les objets trop rapidement pour avoir le tems d'en être refroidie. Il semble même, en lisant *Alzire* et les beaux vers mis à la tête des *Elémens de Newton*, que dans ces spéculations qui pour tant d'autres n'eussent été que des calculs arides, il n'ait vu que ce qu'elles avaient de sublime, que sa pensée se soit fortifiée et aggrandie avec celle qui avait trouvé le systême du monde, et que le poëte n'ait suivi le philosophe dans les régions de l'infini que pour planer de plus haut sur notre globe, pour saisir la chaîne éternelle qui unit les vérités morales aux vérités physiques, et pour être sublime dans les unes comme Newton l'avait été dans les autres.

Le sujet d'*Alzire*, avec tous les avantages de la nouveauté, ne laissait pas d'offrir plus d'un écueil,

et le premier mérite de l'auteur est d'en avoir vaincu toutes les difficultés dans la conception de son plan, dont toutes les idées principales sont justes et grandes, quoique la conduite de la piece, dans les différens incidens dont elle est composée, ne soit pas toujours soumise, à beaucoup près, à l'exacte vraisemblance. D'abord, s'il se fût borné à ne montrer que ce qu'il trouvait dans l'histoire, d'un côté des oppresseurs et de l'autre des opprimés, s'il eût mis d'un côté tout l'intérêt et de l'autre tout l'odieux, cette disposition qui se présentait d'elle-même, comme une suite naturelle de l'indignation qu'excite en nous le récit des cruautés commises par les conquérans du Nouveau Monde, aurait eu de grands inconvéniens au théâtre. Les Espagnols devant nécessairement triompher, la piece ne pouvait alors finir que par cette espece de dénoûment qui est la moins heureuse de toutes, celle qui ne fait qu'attrister le spectateur. Je m'explique : les dénoûmens malheureux sont, depuis Aristote jusqu'à nous, regardés comme les plus tragiques. Mais à mesure qu'on a observé l'art de plus près, on a reconnu que la tristesse que ces dénoûmens laissent dans notre ame n'est pas par elle-même, et lorsqu'elle est seule, ce que l'art dramatique a de plus parfait. Le malheur suffit pour la produire, et en venir à bout n'est pas

une chose difficile. Ce qui l'est, c'est de nous affecter d'une douleur qui pourtant ne nous déplaise pas, et c'est surtout dans cette intention que l'art doit la modifier : c'est en cela particuliérement que l'imitation embellie differe de la nature. Partout le spectacle du malheur nous affecte douloureusement, et il n'est que trop aisé de nous donner cette impression au théâtre en y étalant toutes les miseres humaines, comme ont fait depuis trente ans ceux qui ont voulu substituer à la tragédie ce qu'on appelle le *drame*. Mais le grand législateur Boileau avait parfaitement compris que ce n'était pas là l'effet véritablement dramatique, lorsqu'il a dit dans son Art poétique :

Si d'un beau mouvement l'*agréable* fureur
Souvent ne nous remplit d'une *douce* terreur,
Ou n'excite en notre ame une pitié *charmante*, etc.

Ces trois épithetes ne sont pas accumulées sans dessein : elles indiquent assez clairement que la *terreur et la pitié* doivent avoir leur *douceur* et leur *charme*, et que quand nous nous rassemblons au théâtre, les impressions même qui nous font le plus de mal, doivent pourtant nous faire plaisir, parce que sans cela il n'y aurait aucune différence entre la réalité et l'illusion. Comment donc le poëte parvient-il à unir deux choses qui semblent

opposées? C'est par des impressions mixtes; c'est par un choix bien entendu de l'espece de maux et de douleurs où se mêle toujours quelque sentiment qui en adoucit l'amertume. On a dit que les dénoûmens malheureux laissaient dans l'ame un aiguillon de douleur qu'elle aime à emporter au sortir d'une tragédie. Oui, mais c'est surtout quand le poëte a su verser du baume dans la plaie : alors l'effet de la tragédie est le plus grand et le plus heureux qu'il est possible. Ainsi, pour citer des exemples, la mort de Zaïre afflige le spectateur; mais il a entendu Orosmane dire, *j'étais aimé.* Il l'a vu sortir de l'état d'angoisse épouvantable où il était pendant deux actes; il le voit se reposer pour ainsi dire, dans la mort, et comme cette mort d'Orosmane n'est pas sans quelque douceur, l'affliction qu'elle nous cause n'est pas aussi sans consolation. Voltaire a si bien senti qu'il n'y avait rien de plus éminemment tragique que cette espece de dénoûment, qu'il a trouvé le moyen d'y revenir dans *Tancrede.* Il est affreux pour *Aménaïde* que son amant périsse au moment où il est détrompé; mais que serait-ce s'il ne l'eût pas été, s'il fût mort en la croyant infidele? cela seul eût pu faire tomber la piece. Mais il meurt, comme Orosmane avec la certitude d'être aimé; il rend justice à la fidélité de sa maîtresse; sa main mourante se joint

à la main d'Aménaïde. Tous deux nous inspirent de la pitié ; mais cette pitié remplit notre ame et ne la blesse pas. Ce sont les coups de la fortune que nous déplorons, et rien ne choque en nous ce sentiment de la justice, le seul qu'au théâtre il ne faille jamais blesser. Quand la catastrophe est entiérement contraire à ce sentiment si puissant et si universel, c'est alors que la tristesse que nous éprouvons flétrit l'ame et lui déplaît. Tel est le dénoûment d'*Atrée*, où le plus abominable scélérat finit la piece par ce vers :

Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

Si l'infortune suffisait pour rendre un dénoûment tragique et théâtral, celle de Thieste est, sans doute, assez horrible ; elle nous attriste, mais ce n'est pas de cette *pitié charmante* dont parle Boileau, de celle dont nous aimons à nous pénétrer. Tel est encore, quoiqu'avec beaucoup plus d'art et plus d'excuses, le dénoûment de *Mahomet*. Le plus grand défaut de cet ouvrage profond et sublime sera toujours d'étaler trois victimes innocentes, qui meurent aux pieds d'un monstre impuni.

J'ai cru devoir expliquer avec quelque étendue cette théorie des dénoûmens tragiques, l'une des parties de l'art les plus importantes. Si je faisais un ouvrage élémentaire, elles y seraient toutes

traitées par ordre et chacune à sa place; mais ce plan a été rempli plus d'une fois de différentes manieres, et en dernier lieu, avec beaucoup de succès par un excellent académicien, M. de Marmontel, dans ses *Elémens de littérature.* Travaillant sur un autre plan, je ne puis qu'y faire rentrer, à mesure que l'occasion s'en présente, les idées générales que j'ai pu recueillir d'une assez longue étude de l'art dramatique, et si j'ai moins de connaissances et de talent que ceux qui m'ont précédé, peut-être la nature de cet ouvrage peut-elle compenser mon infériorité par un avantage particulier, celui de donner plus d'évidence aux principes en les faisant sortir à tout moment de l'analyse des modeles, ce qui peut en rendre l'application plus sensible, et répandre sur l'instruction plus d'intérêt et de variété.

Pour être plus libre dans la disposition de son sujet, l'auteur d'Alzire l'a renfermé dans un fait particulier, absolument d'invention, et qu'il s'est contenté de lier à l'époque fameuse de la conquête du Pérou. Il n'a pas même voulu prendre ses personnages parmi les chefs de cette expédition; il a craint que le nom des Pizarres, des d'Almagres et de leurs compagnons, aussi célebres par leurs crimes que par leurs victoires, ne démentît trop formellement l'action de générosité qui termine la

piece, et assure le bonheur des deux personnages sur qui l'intérêt est porté. Il a mieux aimé s'écarter de l'histoire, et quoiqu'il place l'événement qui fait le sujet de sa tragédie, trois ans après la prise de Cusco et la fondation de Lima, tems où les Pizarres gouvernaient encore le Pérou, il donne pour gouverneurs à cette partie du Nouveau Monde un Alvarez et un Gusman dont les historiens ne font aucune mention. C'est une irrégularité qu'il eût pu éviter en substituant à ces deux personnages purement fictifs quelques-uns des vice-rois qui, dans l'espace de quelques années, remplacerent, à peu de distance l'un de l'autre, les premiers conquérans du Pérou. Peut-être cette époque est-elle trop mémorable dans les annales du monde pour qu'il fût permis de faire jouer le premier rôle dans une si grande révolution à deux acteurs inconnus à l'histoire. Je sais que ce défaut n'est d'aucune conséquence au théâtre; que le commun des spectateurs veut bien en croire le poëte, quand il fait dire à Gusman :

J'ai conquis avec vous ce sauvage hémisphere;
Dans ces climats brûlans, j'ai vaincu sous mon pere...

quand il fait dire à Zamore :

Souviens-toi du jour épouvantable,
Où ce fier espagnol, terrible, invulnérable,

Renversa,

Renversa, détruisit jusqu'en leurs fondemens
Ces murs que du Soleil ont bâtis les enfans.
Gusman était son nom.

Mais cela fait toujours quelque peine aux hommes instruits qui sont tentés de dire à l'auteur : non, celui qui détruisit Cusco, la ville du Soleil, ne s'appelait point Gusman : il s'appelait Pizarre. Ils regrettent que l'auteur n'ait pas pris le soin assez facile d'accommoder sa fable à des faits si connus. Il pouvait supposer qu'Alvarez et Gusman avaient servi en Amérique avec assez de distinction pour mériter que la cour de Madrid leur donnât la place des Pizarres : alors en avançant de quelques années la mort de ces derniers, ce qui n'est pas assez important pour être interdit au poëte, il pouvait tout aussi aisément supposer qu'Alzire et Zamore ont été trois ans auparavant témoins de la prise de Cusco, et de la chûte de l'empire des Incas. On ne dit pas même assez précisément dans la piece ce qu'était Zamore ; il y est appelé Cacique, et les Espagnols donnaient en effet ce nom mexicain à quelques petits princes de ce vaste continent de l'Amérique méridionale, subordonnés aux Incas. Mais ceux-ci en étaient les seuls souverains, et par conséquent le Cacique Zamore ne doit pas parler

comme s'il eût été renversé du trône des Incas, il ne doit pas dire :

Et six cents Espagnols ont détruit sous leurs coups
Mon pays et mon trône, et vos temples et vous.
Vous n'avez plus d'autels, et je n'ai plus d'empire.

On le croirait de la famille impériale, d'autant plus qu'il n'est mention dans la piece d'aucun autre souverain que lui. En total, je crois qu'il eût été mieux de se rapprocher davantage de l'histoire dans toutes les choses où elle ne gênait pas la fable dramatique.

C'est l'histoire qui paraît avoir fourni au poëte l'intéressant caractere d'Alvarez : Alvarez n'est en effet que ce vénérable Las-Casas, défenseur aussi courageux des Américains qu'inexorable accusateur de ses compatriotes, que ses éloquentes réclamations poursuivront au tribunal de la derniere postérité. L'auteur a très-sagement placé ce protecteur de l'humanité parmi ces mêmes Espagnols qui en étaient les oppresseurs, non-seulement pour produire un beau contraste avec Gusman, mais pour relever aux yeux du spectateur la nation conquérante, qui eût été trop avilie et trop odieuse, si l'on n'eût montré que ses cruautés. Il suffit d'un seul homme de cette espece pour soutenir l'hon-

neur de tout un peuple; non que dans l'ordre moral un semblable exemple ne soit un reproche de plus pour ceux qui sont si loin de le suivre; mais dans la perspective théâtrale, cette vertu d'un commandant espagnol jette tant d'éclat qu'il s'en répand quelque chose sur tous ses concitoyens. De plus elle justifie la conversion et la soumission de Monteze, de cet autre Cacique dont Zamore devait être le gendre. On ne lui pardonnerait pas d'avoir fait embrasser à sa fille la religion de ses tyrans, de donner Alzire à leur chef, à Gusman, si ce Gusman n'était pas le fils d'Alvarez, si Monteze ne lui disait pas:

... Tous les préjugés s'effacent à ta voix.
Tes mœurs nous ont appris à réverer tes lois.
C'est par toi que le ciel à nous s'est fait connaître;
Notre esprit éclairé te doit son nouvel être.
Sous le fer Castillan ce monde est abattu;
Il cede à la puissance, et nous à la vertu.
De tes concitoyens la rage impitoyable
Aurait rendu comme eux leur dieu *même haïssable:*
Nous détestions ce dieu qu'annonça leur fureur;
Nous l'aimons dans toi seul, il s'est peint dans ton cœur.
Voilà ce qui te donne, et Monteze et ma fille;
Instruits par tes vertus, nous sommes ta famille.

Ailleurs il dit à Zamore lui-même:

Tous ces conquérans,
Ainsi que tu le crois, ne sont point des tyrans.

Il en est que le ciel guida dans cet empire,
Moins pour nous conquérir qu'afin de nous instruire ;
Qui nous ont apporté de nouvelles vertus,
Des secrets immortels, et des arts inconnus,
La science de l'homme, un grand exemple à suivre,
Enfin l'art d'être heureux, de penser et de vivre.

Ce rôle de Monteze a été taxé de trop de faiblesse : il est ce qu'il doit être : c'est un de ces personnages employés dans le drame comme moyen et non pas comme ornement. Il ne devait se rapprocher en rien de Zamore, dans qui seul devait se rassembler toute l'énergie de la nation opprimée. Plus la puissance espagnole qui a tout abattu, éclate autour de lui, plus il croît en hauteur à nos yeux, quand il est seul à lui faire tête. D'ailleurs Monteze, comme on l'a vu, n'a cedé qu'à des motifs nobles, ne s'est rendu qu'à la persuasion; il vient de nous faire entendre que parmi les Espagnols il est des hommes dignes de la religion qu'ils professent ; et il importait d'en donner cette idée, d'attacher à la foi des chrétiens un personnage dont tous les sentimens sont louables, puisque la supériorité des vertus religieuses doit l'emporter à la fin de la piece, sur les vertus naturelles de Zamore. Ainsi la bonté compatissante d'Alvarez, la soumission volontaire de Monteze, l'hommage qu'il rend aux vrais chrétiens, tout concourt à ce

but essentiel, de nous préparer au dénoûment de maniere que la piece, après nous avoir intéressés principalement pour Alzire et Zamore, après nous avoir inspiré pour eux cette admiration qu'on accorde si volontiers au courage de l'opprimé, ne fasse pas ensuite, dans les idées qui nous ont occupés, une trop grande révolution, ne contrarie pas trop les impressions que nous avons reçues; et vous reconnaissez encore ici, Messieurs, cette balance dramatique que je cherche toujours à vous montrer dans les tragédies de nos maîtres, parce que l'entente des contrepoids qu'ils ont su y placer, est un des grands secrets de l'art, sans lequel on ne peut pas approcher d'eux.

Le caractere de Gusman est nuancé dans les mêmes vues. Il a toute la fierté castillane, toute la dureté des principes dont le despotisme croit devoir s'appuyer, tout le dedain naturel à sa nation pour la race américaine; on lui reproche même des cruautés; mais il n'en commet aucune dans le cours de la piece; sa conduite envers son pere est toujours celle d'un fils respectueux; il est sensible à l'honneur; enfin sa haine pour Zamore est excusée par une jalousie très-légitime. Il en résulte que s'il est nécessairement éclipsé par Zamore pendant quatre actes, cependant, quand

il faudra l'admirer au cinquieme, nous n'aurons pas à revenir de trop loin.

Alzire a toute la franchise de caractere et de mœurs que doivent avoir les nations qui sans être sauvages (car les Péruviens, du moins ceux de l'empire des Incas, ne l'étaient point) sont infiniment plus près que nous de la nature. Aussi vraie que décidée dans tous ses sentimens, Alzire n'accorde rien à nos conventions sociales qu'elle connaît à peine; mariée à Gusman, parce que son pere l'a voulu, elle ne lui cache pas qu'elle aime Zamore qui lui fut promis pour époux; elle ne l'avoue pas pour se le reprocher, elle en fait gloire; fondée sur les lois de la nature, elle croit son cœur libre, elle croit qu'il appartient à Zamore, comme sa personne appartient à Gusman; elle risque tout, brave tout pour sauver ce qu'elle aime; elle ose même demander à son époux la vie de l'ennemi qu'il doit haïr, et du rival qu'elle lui préfere, et la demande sans s'abaisser, sans rien feindre, sans rien promettre; l'amour de la vérité est si puissant sur elle, qu'elle aime mieux voir périr Zamore, que de le voir racheter sa vie par un mensonge hypocrite. Ce caractere est beau, sans doute; il honore la nature humaine, et l'admiration qu'on a pour Alzire n'est point froide, parce que tous

ses sentimens sont des passions, et que toutes ses vertus sont des dangers. Zamore est encore au-dessus par l'énergie et l'originalité. Alzire, comme nous le verrons tout-à-l'heure, a dans quelques endroits des ressemblances éloignées avec Zénobie et Pauline; Zamore ne ressemble à rien. Il a toute la force de la nature primitive, exaltée par le malheur et par les passions; les situations où le poëte l'a placé avec Monteze, avec Alvarez, avec Alzire, avec Gusman, font tellement ressortir son caractere qu'il réunit tous les genres de sublime dans ses actions comme dans ses sentimens, et la nature des climats où est la scene donne encore à son langage, créé par le talent du poëte, un sublime aussi nouveau que le sujet; c'est ce que va faire voir le résumé des situations après celui des caracteres.

La premiere est celle du second acte, où Alvarez retrouve dans Zamore celui qui deux ans auparavant lui a sauvé la vie. Zamore et les siens ont été arrêtés dans Los-Reyès, aujourd'hui Lima. Alvarez a obtenu de son fils leur liberté; il vient la leur annoncer.

Soyez libres, vivez.

ZAMORE.

Ciel! que viens-je d'entendre?
Quelle est cette vertu que je ne puis comprendre?

Quel vieillard, ou quel Dieu vient ici m'étonner?
Tu parais espagnol, et tu sais pardonner!
Es-tu roi? cette ville est-elle en ta puissance?

ALVAREZ.

Non; mais j'y puis au moins protéger l'innocence.

ZAMORE.

Quel est donc ton destin, vieillard trop généreux?

ALVAREZ.

Celui de secourir les mortels malheureux.

ZAMORE.

Eh! qui peut t'inspirer cette auguste clémence?

ALVAREZ.

Dieu, ma religion et la reconnaissance.

ZAMORE.

Dieu? ta religion? quoi! ces tyrans cruels,
Monstres désaltérés dans le sang des mortels,
Qui dépeuplent la terre, et dont la barbarie
En vaste solitude a changé ma patrie,
Dont l'infâme avarice est la suprême loi!
Mon pere, ils n'ont donc pas le même Dieu que toi?

Ce sont là des traits absolument neufs; il n'y a rien dans aucune piece qui donne l'idée de ce dialogue. Il confond bien pleinement l'absurde injustice de ceux qui refusent à Voltaire cette espece de naïveté qui peut quelquefois entrer dans

le style noble et dans les grands sujets, et qui alors a d'autant plus de charme qu'on s'attendait moins à le trouver. Ce vers :

Mon pere, ils n'ont donc pas le même Dieu que toi?

est à la fois naïf et sublime. Que l'on réfléchisse sur cet autre vers :

Tu parais espagnol, et tu sais pardonner!

On verra qu'il était impossible de rendre avec plus de force l'idée que les Américains avaient et devaient avoir de la barbarie de leurs implacables destructeurs. Ainsi ce vers est à la fois un trait de naïveté touchante et de satyre amere : peu de sujets peuvent fournir de semblables beautés.

Après qu'Alvarez a reconnu le guerrier à qui il doit la vie, il s'écrie :

Mon bienfaiteur, mon fils! parle, que dois-je faire?
Daigne habiter ces lieux, et je t'y sers de pere.
La mort a respecté ces jours que je te doi,
Pour me donner le tems de m'acquitter vers toi.

ZAMORE.

Mon pere, ah! si jamais ta nation cruelle
Avait de tes vertus montré quelque étincelle,
Crois-moi, cet univers aujourd'hui désolé,
Au-devant de leur joug sans peine aurait volé.

Ce que dit ici Zamore est parfaitement conforme

à la vérité historique. Les Espagnols eux-mêmes conviennent qu'à leur arrivée dans le Pérou, les naturels du pays, les prenant pour des fils du Soleil leur divinité, prodiguaient à ces nouveaux hôtes toutes sortes d'hommages et de soins, et avaient même ordre de leur Inca de les traiter partout avec le plus grand respect. Que n'eût-on pas fait de ce peuple, avec de telles dispositions, si le fanatisme, masquant la cupidité et la barbarie sous le nom de zele, n'eût étouffé le pur sentiment de la pure religion, qui malheureusement ne se retrouva que dans un Las-Casas, et dans quelques membres du conseil d'Espagne?

Zamore resté seul, remercie le ciel de la rencontre d'un homme tel qu'Avarez:

Des cieux enfin sur moi la bonté se déclare;
Je trouve un homme juste en ce séjour barbare.
Alvarez est un dieu qui, parmi ces pervers,
Descend pour adoucir les mœurs de l'univers.
Il a, dit-il, un fils; ce fils sera mon frere:
Qu'il soit digne, s'il peut, d'un si vertueux pere!

On voit dans ce monologue et dans la scene qui le précede ce fond de bonté, de sensibilité et de justice qui caractérisent Zamore. Son excellent naturel respire dans toutes les paroles que l'auteur lui prête. Ici le style est empreint de cette simplicité douce et naïve qui donne aux mœurs des

personnages la couleur du sujet. On n'entend point sans être pénétré des vers comme celui-ci :

Il a, dit-il, un fils ; ce fils sera mon frere.

et quand on pense que ce fils n'est autre que Gusman, avec quelle curiosité et quel intérêt l'on attend le moment où ils seront en présence l'un de l'autre !

Mais si l'ame de Zamore est sensible à l'amitié, à la reconnaissance, à la vertu, elle ne l'est pas moins aux injures ; il hait comme il aime. Le nom de *Gusman* est dans sa bouche le cri de la vengeance, comme le nom d'*Alzire* est le cri de l'amour. Nous l'avons vu s'attendrir avec Alvarez : avec Monteze qu'il retrouve dans la scene suivante, il va déployer toute la fureur de ses ressentimens, toute son indignation contre ses oppresseurs ; il a soif de leur sang comme ils ont soif de l'or du Pérou ; son horreur pour la tyrannie est mêlée de ce mépris amer que doit sentir un homme accoutumé à fouler l'or sous ses pieds, pour ceux qui viennent le chercher au-delà des mers. L'avantage des armes n'intimide point cette ame intrépide.

Ah ! Monteze, crois-moi, ces foudres, ces éclairs,
Ce fer dont nos tyrans sont armés et couverts,
Ces rapides coursiers qui sous eux font la guerre,
Pouvaient à leur abord épouvanter la terre.

Je les vois d'un œil fixe, et leur ose insulter;
Pour les vaincre, il suffit de ne rien redouter.
Leur nouveauté, qui seule a fait ce monde esclave,
Subjugue qui la craint, et cede à qui la brave.
L'or, ce poison brillant qui naît dans nos climats,
Attire ici l'Europe, et ne nous défend pas.
Le fer manque à nos mains, les cieux pour nous avares,
Ont fait ce don funeste à des mains plus barbares.
Mais pour venger enfin nos peuples abattus,
Le ciel, au lieu de fer, nous donna des vertus.
Je combats pour Alzire, et je vaincrai pour elle.

Comme le mariage de Gusman avec Alzire, qui croit que depuis trois ans Zamore n'est plus, est annoncé au premier acte, et que Zamore qui paraît au deuxieme déclare qu'il a caché dans les bois voisins un corps d'armée; comme il a dit :

Je viens après trois ans d'assembler des amis
Dans leur commune haine avec nous affermis;
Ils sont dans nos forêts, et leur foule héroïque
Vient périr sous ces murs, ou venger l'Amérique.

on devait naturellement s'attendre que le mariage serait suspendu par quelque incident; que Zamore ou même Alzire y mettrait quelque obstacle. A ne juger de la piece que par celles que l'on connaissait, où jamais l'héroïne n'épouse que celui qu'elle aime, on ne devait pas avoir une autre opinion; et c'est ce qui rend très-concevable l'étonnement

extrême que témoigna le public à la premiere représentation de cette piece, lorsqu'on entendit ces vers qui commencent le troisieme acte :

Mânes de mon amant ! j'ai donc trahi ma foi !
C'en est fait, et Gusman regne à jamais sur moi.

La surprise fut même marquée par un long murmure, et j'ai ouï dire aux amis de l'auteur que ce moment fut très-critique. On ne pouvait concevoir comment il pourrait soutenir son intrigue, après en avoir tranché le principal nœud dès le troisieme acte. Ce mariage d'Alzire, au milieu de la piece, avec un homme qu'elle abhorre, était une nouveauté inouie. L'étonnement était donc très-légitime, et même le murmure était flatteur : c'était une preuve qu'on ne pouvait imaginer ni prévoir les ressources nouvelles que l'auteur allait tirer de la nature de son sujet. Aussi le retour fut brillant : ce troisieme acte dont le commencement avait donné tant d'allarmes, fut comblé d'applaudissemens, et c'est en effet le plus beau de la piece. On fut transporté de la scene entre les deux amans, scene si neuve et si supérieurement exécutée. Il n'y avait que la plus grande force de passion et d'éloquence tragique qui pût soutenir Alzire devant Zamore dans une semblable situation. Plus on s'était intéressé pour ce

héros de l'Amérique qui montre un si grand caractere et tant d'amour, plus il était difficile de faire entendre Alzire avouant qu'elle vient d'épouser l'ennemi, l'oppresseur, le bourreau de son amant. Pauline, dans Polyeucte, est mariée à un autre que celui qu'elle aime ; mais elle l'est avant la piece ; elle l'est de son plein gré ; elle est attachée, comme elle doit l'être, à son époux et à son devoir. Alzire, moins soumise aux lois sociales qu'à celles de la nature, Alzire, du moment qu'elle a trouvé celui qui a reçu ses premiers vœux, ne se croit coupable qu'envers lui ; elle déteste l'hymen où elle a été contrainte par l'autorité paternelle et l'intérêt de la patrie ; elle ne peut supporter l'idée d'être à Gusman, et ne demande qu'à mourir de la main de Zamore ; elle tombe aux pieds de son amant.

Mon pere, Alvarez, ont trompé ma jeunesse ;
Ils ont à cet hymen entraîné ma faiblesse.
Ta criminelle amante, aux autels des chrétiens,
Vient presque sous tes yeux de former ces liens.
J'ai tout quitté, mes dieux, mon amant, ma patrie :
Au nom de tous les trois arrache-moi la vie.
Voilà mon cœur, il vole au-devant de tes coups.

ZAMORE.

Alzire, est-il bien vrai ? Gusman est ton époux !

ALZIRE.

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon pere sur moi le pouvoir légitime ;
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas ;
Que des chrétiens vainqueurs esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur dieu m'a donnée ;
Que je t'aimai toujours, que mon cœur éperdu
A détesté tes dieux qui t'ont mal défendu.
Mais je ne cherche point, je ne veux point d'excuse,
Il n'en est point pour moi lorsque l'amour m'accuse.
Tu vis, il me suffit : je t'ai manqué de foi ;
Tranche mes jours affreux, qui ne sont plus pour toi.
Quoi ! tu ne me vois point d'un œil impitoyable ?

La réponse de Zamore fit retentir la salle d'acclamations :

Non, si je suis aimé, non, tu n'es point coupable.
Puis-je encor me flatter de régner sur ton cœur ?

Elles redoublerent à cette réplique d'Alzire :

Quand Monteze, Alvarez, peut-être un dieu vengeur,
Nos chrétiens, ma faiblesse, au temple m'ont conduite,
Sûre de ton trépas, à cet hymen réduite,
Enchaînée à Gusman par des nœuds éternels,
J'adorais ta mémoire au pied de nos autels.
Nos peuples, nos tyrans, tous ont su que je t'aime ;
Je l'ai dit à la terre, au ciel, à Gusman même ;
Et dans l'affreux moment, Zamore, où je te vois,
Je te le dis encor pour la derniere fois.

Cette scene est animée de tout le feu de la tragédie ; et combien la situation va en croissant, à l'arrivée de Gusman qu'Alvarez amene dans ce moment même à son libérateur, de ce Gusman que tant de motifs légitimes rendaient déjà si odieux à Zamore, et dans qui Zamore voit encore de plus un rival et un ravisseur ! Que de mouvemens à la fois sur le théâtre entre Alzire, Alvarez, Zamore, Gusman, Monteze ! que de passions et de dangers ! quelle progression rapide d'étonnement, de pitié, de terreur ! Que ne doit-on pas attendre de cet instant terrible où le fier américain qu'Alvarez présente à son fils comme un bienfaiteur, comme l'ange tutélaire qui a veillé sur ses jours, ne répond que par un cri d'horreur ?

Qu'entends-je ? lui ! Gusman ! lui ton fils ! ce barbare !
. . . .
Quoi ! le ciel a permis
Que ce vertueux pere eût cet indigne fils ?

GUSMAN.

Esclave, d'où te vient cette aveugle furie ?
Sais-tu bien qui je suis ?

ZAMORE.

Horreur de ma patrie !
Parmi les malheureux que ton pouvoir a faits,
Connais-tu bien Zamore, et vois-tu tes forfaits ?

GUSMAN.

GUSMAN.

Toi!

ALVAREZ.

Zamore!

ZAMORE.

Oui, lui-même, à qui ta barbarie
Voulut ôter l'honneur, et crut ôter la vie;
Lui que tu fis languir dans des tourmens honteux,
Lui dont l'aspect ici te fait baisser les yeux.
Ravisseur de mes biens, tyran de cet empire,
Tu viens de m'arracher le seul bien où j'aspire.
Acheve, et de ce fer, trésor de tes climats,
Préviens mon bras vengeur, et préviens ton trépas.
La main, la même main qui t'a rendu ton pere,
Dans ton sang odieux pourrait venger la terre;
Et j'aurais les mortels et les dieux pour amis,
En révérant le pere, et punissant le fils.

Le sublime de ce morceau tient surtout à ce sentiment de justice si profondément gravé dans tous les cœurs. On aimera toujours à voir la puissance injuste humiliée, confondue par celui qui n'a d'autre force que celle de la vérité. Rien ne fait plus d'honneur à la nature humaine que ce pouvoir des idées morales qui met l'opprimé au-dessus de l'oppresseur; et si l'on fait attention que le tyran le plus impitoyable n'est pas le maître de repousser loin de lui le mépris que lui montre sa victime, parce que le mépris de l'un

est d'accord avec la conscience de l'autre, on concevra, pour peu qu'on ait quelque notion de bonne philosophie, qu'il y a nécessairement dans l'homme quelque chose au-dessus de l'ordre présent, et que la morale n'est en nous qu'une émanation de la vérité éternelle, l'un des attributs de l'Être suprême.

J'ai toujours vu applaudir ce vers :

Lui dont l'aspect ici te fait baisser les yeux.

L'acteur qui joue le rôle de Gusman, doit alors, s'il a de l'intelligence, les relever avec le mouvement de l'orgueil offensé; mais il a dû en effet les baisser auparavant, non-seulement parce que le vers l'indique, mais parce que la conscience le commande. Il a commis une action vile, en faisant tourmenter un prisonnier pour lui ravir son or : on le lui reproche devant Alvarez : il doit rougir, à moins que son ame ne soit avilie sans retour : elle ne l'est pas et ne doit pas l'être. Il doit être confus d'une bassesse, puisqu'il finira par un acte de vertu. Ainsi cette marque d'une confusion involontaire n'est pas seulement un hommage à l'équité, c'est même un rapport de convenance avec le caractere et les actions : elle abaisse Gusman devant Zamore; mais en même tems elle le releve en quelque sorte à nos yeux, puisqu'il connaît

la honte, qu'une ame absolument perverse ne connait pas.

Mais au moment où le coupable la ressent comme malgré lui, il est naturel qu'il haïsse encore davantage celui qui la lui fait éprouver, et je dois observer ici combien les beautés de détail dépendent de la conception des moyens. Si le poëte n'avait pas tout disposé de maniere que Gusman ne puisse pas envoyer sur-le-champ au supplice un américain qui ose l'outrager avec tant de hauteur, tout l'effet de ce beau morceau était perdu : on se serait récrié sur-le-champ : comment l'inexorable espagnol laisse-t-il tant d'audace impunie ? Mais Alvarez doit la vie à Zamore ; il l'a présenté à Gusman comme un second fils; Alvarez est présent ; il n'a quitté que de ce jour l'autorité suprême : que de raisons pour en imposer à la colere de Gusman ! Cependant il ne fallait pas non plus que celui-ci fût avili, et quoiqu'il ne puisse rien répondre aux reproches qui l'accablent, il doit soutenir sa dignité. C'est là qu'il faut beaucoup d'art pour maintenir une juste proportion dans l'infériorité d'un personnage devant un autre. Alvarez dit à Gusman :

Vous sentez-vous coupable, et pouvez-vous répondre ?

GUSMAN.

Répondre à ce rebelle, et daigner m'avilir
Jusqu'à le réfuter, quand je le dois punir!
Son juste châtiment, que lui-même il prononce,
Sans mon respect pour vous eût été ma réponse.

Cette réplique est à la fois noble et adroite; elle fait sentir sur-le-champ pourquoi Zamore est encore impuni. Ce sont de ces choses qui ne sont pas faites pour être applaudies, mais sans lesquelles ne pourraient pas subsister celles qui le sont.

Enfin dans cette situation difficile et orageuse, il faut qu'Alzire prenne un parti. Gusman ne lui dissimule pas combien sa fierté et sa jalousie sont blessées : ce que le poëte lui fait répondre remplit tout ce qu'on peut desirer.

C'est ce Dieu des chrétiens que devant vous j'atteste;
Ses autels sont témoins de mon hymen funeste;
C'est aux pieds de ce Dieu qu'un horrible serment
Me donne au meurtrier qui m'ôta mon amant.
Je connais mal peut-être une loi si nouvelle;
Mais j'en crois ma vertu, qui parle aussi haut qu'elle.
Zamore, tu m'es cher, je t'aime, je le doi;
Mais après mes sermens je ne puis être à toi.
Toi, Gusman, dont je suis l'épouse et la victime,
Je ne suis point à toi, cruel, après ton crime.
Qui des deux osera se venger aujourd'hui?
Qui percera ce cœur que l'on arrache à lui?

Toujours infortunée, et toujours criminelle,
Perfide envers Zamore, à Gusman infidelle,
Qui me délivrera, par un trépas heureux,
De la nécessité de vous trahir tous deux?
Gusman, du sang des miens ta main déjà rougie
Frémira moins qu'une autre à m'arracher la vie.
De l'hymen, de l'amour il faut venger les droits:
Punis une coupable, et sois juste une fois.

C'est ici que l'on s'apperçoit combien l'auteur a su renouer fortement l'intrigue dont le nœud semblait coupé dès la premiere scene de cet acte. Alzire éleve la réclamation la plus formelle contre l'hymen qui la tient enchaînée; Zamore est entre les mains d'un rival outragé; la vengeance de Gusman est arrêtée par son pere; tout est dans la plus grande crise, et tout reste en suspens. On annonce l'approche de l'armée américaine; Gusman fait mettre Zamore dans les fers, et va marcher aux ennemis. Alvarez l'arrête en ce moment:

Dans ta juste colere,
Songe au moins, mon cher fils, qu'il a sauvé ton pere.

GUSMAN.

Seigneur, je songe à vaincre et je l'appris de vous.
J'y vole.

Il répond en guerrier, ne promet rien, et laisse tout craindre. Alzire se jette aux pieds d'Alvarez,

le seul appui qui lui reste. Le vieillard, en la plaignant, en s'engageant à la protéger, lui rappelle ce qu'elle doit à Gusman, et l'acte finit par ce vers si singuliérement heureux :

Hélas! que n'êtes-vous le pere de Zamore!

Ce troisieme acte est, à mon gré, ce que Voltaire a fait de plus beau ; c'est un chef-d'œuvre de tout point. Il y a des situations qui font couler plus de larmes; Zaïre est plus touchante; Mahomet est plus profond ; les deux derniers actes de Zaïre, et le quatrieme de Mahomet sont plus déchirans; Mérope est plus parfaite dans son ensemble qu'Alzire ne l'est dans le sien; mais il me paraît qu'Alzire est sa production la plus originale, celle qui est de l'ordre le plus élevé; et ce qui, sous ce point de vue, la met au-dessus de toutes les autres, c'est que, grace au choix du sujet et à la maniere dont l'auteur l'a embrassé, les mœurs, les caracteres, les passions, les discours des personnages sortent de la sphere commune, et mêlent aux émotions qu'elle fait naître une admiration continuelle.

C'est cette singularité du sujet qui fait disparaître dans les résultats ce que les moyens ont quelquefois de ressemblance avec d'autres tragédies.

Zénobie, ainsi qu'Alzire, avoue à son mari qu'elle en aime un autre; mais qu'on lise les deux pieces; on verra que les caracteres n'ayant rien de commun, cet aveu produisant des effets tout différens, la situation d'Alzire ne doit rien d'essentiel à cette conformité de moyens, et ne perd rien de sa supériorité. On en peut dire autant de cet autre rapport qu'on a voulu trouver entre Pauline qui vient prier Severe son amant de sauver les jours de son mari, et Alzire qui demande à son mari la grace de son amant. Au fond cette espece de rapport inverse disparaît, lorsque l'on considere combien Gusman ressemble peu à Severe, Alzire à Pauline, et combien il y a de distance entre leur position respective : elle est telle que l'une ne peut pas dire un mot de ce que dit l'autre. Avouons-le : à quoi peut ressembler l'inaltérable candeur qui est le caractere particulier d'Alzire, lorsque tremblante pour la vie de Zamore, ses instances près de Gusman à qui elle la demande, se réduisent à lui dire :

Tu t'assures ma foi, mon respect, mon retour,
Tous mes vœux (s'il en est qui tiennent lieu d'amour.)
Pardonne... je m'égare... éprouve mon courage.
Peut-être une espagnole eût promis davantage ;
Elle eût pu prodiguer le charme de ses pleurs ;
Je n'ai point leurs attraits, et je n'ai point leurs mœurs.

Cette restriction, « s'il en est qui tiennent lieu d'amour, » est admirable.

Cette même Alzire, quand elle a gagné à prix d'argent un soldat espagnol qui doit favoriser l'évasion de Zamore, et lui donner ses habits et ses armes, ne se croit pourtant pas en droit de suivre l'amant qu'elle se croit permis de sauver. C'est en vain qu'il lui représente que ce n'est pas aux dieux de ses peres qu'elle a fait la promesse d'être à Gusman : elle lui répond :

J'ai promis, il suffit : il n'importe à quel Dieu.

Cette droiture qui nous la fait chérir et respecter, se soutient dans une épreuve encore plus cruelle. Lorsqu'Alvarez a obtenu du conseil la vie d'Alzire et de Zamore, mais à condition qu'il se ferait chrétien comme elle, quel parti prend Alzire, à qui seul il s'en remet de ce qu'il doit faire ? Il est vrai que lui-même semble aller au-devant de sa décision, et cela devait être :

Il s'agit de tes jours : il s'agit de mes dieux :
Toi qui m'oses aimer, ose juger entr'eux ;
Je m'en remets à toi ; mon cœur se flatte encore
Que tu ne voudras point la honte de Zamore.

Que lui répond-elle ?

Ecoute. Tu sais trop qu'un pere infortuné
Disposa de ce cœur que je t'avais donné.

Je reconnus son Dieu : tu peux de ma jeunesse
Accuser, si tu veux, l'erreur ou la faiblesse ;
Mais des lois des chrétiens mon esprit enchanté,
Vit chez eux, ou du moins crut voir la vérité ;
Et ma bouche, abjurant les dieux de ma patrie,
Par mon ame en secret ne fut point démentie.
Mais renoncer aux dieux que l'on croit dans son cœur,
C'est le crime d'un lâche, et non pas une erreur ;
C'est trahir à la fois, sous un masque hypocrite,
Et le Dieu qu'on préfere, et le Dieu que l'on quitte ;
C'est mentir au ciel même, à l'univers, à soi.
Mourons, mais en mourant, sois digne encor de moi,
Et si Dieu ne te donne une clarté nouvelle,
Ta probité te parle, il faut n'écouter qu'elle.

Avouons-le encore une fois : ce caractere et celui de Zamore n'avaient point de modele.

Il n'y en a pas davantage de la conduite de cet américain, qui, après avoir poignardé Gusman,

Tombe aux pieds d'Alvarez, et tranquille et soumis,
Lui présentant le fer teint du sang de son fils :
J'ai fait ce que j'ai dû, j'ai vengé mon injure,
Fais ton devoir, dit-il, et venge la nature.
Alors il se prosterne, attendant le trépas.

Cette exacte répartition des droits naturels, à la fois généreuse et terrible, est parfaitement conforme aux mœurs des Sauvages, dont Zamore devait se rapprocher infiniment plus que des nôtres.

Tout le monde sait que rien n'est plus commun que d'entendre dire à un Sauvage : j'ai tué ton pere, ou ton fils, ou ton frere : tu dois me tuer; et il attend la mort sans faire la moindre plainte ni la moindre priere, et croyant acquitter une dette. C'en est une chez ces peuples que la vengeance de ses proches, pour laquelle il n'y a point de composition. Leurs vertus ne s'élevent pas jusqu'à la clémence, et c'est là-dessus que Voltaire a fondé un de ses plus beaux dénoûmens. L'empire que prend sur nous la religion, au moment où la mort ouvre devant nous l'avenir, lui a permis de déroger à la loi générale qui ordonne qu'un caractere soit le même à la fin de la piece qu'il était au commencement. C'est ce qu'indiquent assez les vers qu'il met dans la bouche de Gusman :

Je meurs; le voile tombe; un nouveau jour m'éclaire;
Je ne me suis connu qu'au bout de ma carriere.
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.
Le ciel venge la terre; il est juste, et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie.
Le bonheur m'aveugla, la mort m'a détrompé;
Je pardonne à la main par qui Dieu m'a frappé.
J'étais maître en ces lieux; seul j'y commande encore;
Seul je puis faire grâce, et la fais à Zamore.
Vis, superbe ennemi, sois libre, et te souvien
Quel fut, et le devoir, et la mort d'un chrétien.

Monteze, Américains, qui fûtes mes victimes,
Songez que ma clémence a surpassé mes crimes.
Instruisez l'Amérique; apprenez à ses rois
Que les chrétiens sont nés pour leur donner des lois.
(*à Zamore.*)
Des dieux que nous servons connais la différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Les paroles mémorables du Duc de Guise, à ce protestant qui voulut l'assassiner au siege de Rouen, ne pouvaient être ni plus heureusement placées, ni mises en plus beaux vers.

Ce grand mérite de la versification ne brille dans aucune piece de Voltaire plus que dans *Alzire.* Il y en a qui ont beaucoup moins de négligences et d'incorrections; il n'y en a point dont le style ait plus de beautés neuves et frappantes, un plus grand nombre de ces vers remarquables par le sentiment ou par l'expression.

Ne cache point tes pleurs, cesse de t'en défendre,
C'est de l'humanité la marque la plus tendre.
Malheur aux cœurs ingrats, et nés pour les forfaits,
Que les douleurs d'autrui n'ont attendris jamais.
. . . .
Et le vrai Dieu, mon fils, est un Dieu qui pardonne.
. . . .

L'américain farouche en sa simplicité,
Nous égale en courage, et nous passe en bonté.

. . . .

Allez : la grandeur d'ame est ici le partage
Du peuple infortuné qu'ils ont nommé sauvage.

. . . .

Grand Dieu ! conduis Zamore au milieu des déserts.
Ne serais-tu le Dieu que d'un autre univers ?
Les seuls européans sont-ils nés pour te plaire ?
Es-tu tyran d'un monde, et de l'autre le pere ?
Les vainqueurs, les vaincus, tous ces faibles humains
Sont tous également l'ouvrage de tes mains.

Il y a eu des critiques assez ineptes pour reprocher ici à l'auteur de faire parler Alzire en philosophe. Ils ne se sont pas apperçus qu'un des avantages du sujet, c'est que ces idées primitives de la morale universelle, qui pourraient être ailleurs des lieux communs philosophiques, sont ici un langage naturel à un peuple qui ne pouvait pas réclamer d'autre défense contre des tyrans civilisés qui contredisaient si horriblement leur propre religion, et déshonoraient la supériorité de leurs armes. Ils n'ont pas vu que par conséquent la morale est ici en action et en situation, et que c'est un mérite de plus dans le poëte d'avoir su la placer dans un cadre dramatique qui lui donne plus de pouvoir et plus d'effet. Bien loin qu'une vaine affectation

d'esprit refroidisse ces vers, le cœur les a retenus; ils sont touchans par leur vérité, en même tems qu'ils charment l'oreille par leur harmonie.

Le contraste des mœurs de l'Amérique avec celles de l'Europe devait fournir aussi des couleurs nouvelles, et le pinceau de Voltaire leur a donné le plus grand éclat. Quoi de plus brillant que ces vers :

Que peuvent tes amis, et leurs armes fragiles,
Des habitans des eaux dépouilles inutiles,
Ces marbres impuissans en sabres façonnés,
Ces soldats presque nus et mal disciplinés,
Contre ces fiers géans, ces tyrans de la terre,
De fer étincelans, armés de leur tonnerre,
Qui s'élancent sur nous, aussi prompts que les vents,
Sur des monstres guerriers pour eux obéissans?

Loin d'affaiblir l'admiration pour tant de beautés, en remarquant les fautes qui s'y mêlent, la critique que je me crois obligé d'en faire ne peut que confirmer mes éloges. Cet ouvrage où le génie de l'auteur est monté si haut, péche souvent contre la vraisemblance. Heureusement ce n'est pas contre la vraisemblance morale, contre celle des sentimens et des caracteres; c'est contre la disposition des faits et des événemens, et cette espece d'invraisemblance, quoique véritablement repréhensible,

est bien moins grave et bien moins dangereuse, parce qu'elle n'est gueres apperçue que par la réflexion.

1°. Comment et pourquoi Zamore vient-il à Los-Reyès? c'est la premiere chose qu'il doit nous apprendre en y arrivant : il n'en dit pas un mot.

Nous avons rassemblé des mortels intrépides,
Eternels ennemis de nos maîtres avides;
Nous les avons laissés dans ces forêts errans,
Pour observer ces murs bâtis par nos tyrans.
J'arrive, on nous saisit.

Ce n'est pas assez de dire, *j'arrive :* si le spectateur content de voir Zamore n'en demande pas davantage, le lecteur un peu plus difficile lui dira : pourquoi arrivez-vous ? Vous dites dans une des scenes suivantes :

Je cherche ici Gusman, *j'y vole pour Alzire.*

Mais comment venez-vous au hasard, au milieu de vos ennemis, dans une ville fortifiée, avec une suite de quelques amis ? comment venez-vous de maniere à *être saisi* en arrivant sans pouvoir rendre aucune défense ? quel était votre dessein ? espériez-vous de vous cacher sous quelque déguisement ? aviez-vous quelques intelligences dans la ville ?

y avait-il quelque entreprise formée, ou pour vous venger de Gusman, ou pour tirer Alzire de ses mains? vous ne dites rien qui puisse même le faire supposer. Comment donc avez-vous quitté votre armée pour vous jetter en aveugle parmi vos plus cruels ennemis? Ce n'est pas même l'amour qui peut être le prétexte de tant d'imprudence: vous ignorez où est Alzire: vous le demandez vingt fois pendant tout le second acte: votre conduite n'est concevable en aucune maniere.

Je ne connais point de réponse à ces objections: la faute esr évidente, et ce n'est pas une faute légere.

2°. Il n'y a que deux ans que Zamore a sauvé la vie à Alvarez, lorsque ce généreux commandant, seul et sans secours, allait périr sous les coups des Américains. Alvarez s'est nommé, et Zamore, touché de la réputation de ses vertus, qui étaient la sauve-garde des opprimés, s'est jetté à ses pieds, lui a tenu un discours très-pathétique, et deux ans après il voit paraîrre ce vieillard vénérable, et ne se rappelle pas des traits qu'il a dû considérer avec tant d'attenrion et d'intérêt. Je veux qu'Alvarez ne reconnaisse pas son libérateur que l'on croit mort; mais comment Zamore ne reconnaît-il pas Alvarez? il est difficile de le

supposer. La reconnaissance graduée rend la scene bien plus dramatique, j'en conviens; mais c'est aux dépends de la vraisemblance.

3°. Elle est encore plus manifestement violée au quatrieme acte et de plusieurs manieres. Gusman est vainqueur; Zamore est en prison. La nuit vient, et le soldat qui a trouvé le moyen de le délivrer, l'amene devant Alzire au même lieu où elle vient de parler à Gusman. Ici les invraisemblances sont accumulées : d'abord comment le soldat qui a consenti à s'exposer au danger le plus éminent, augmente-t-il si gratuitement ce danger, en amenant Zamore de la prison dans le palais même de Gusman, au lieu de précipiter son évasion? comment Alzire elle-même expose-t-elle son amant à un péril si manifeste? Certainement elle ne doit avoir rien de plus pressé que de le savoir en sureté; elle n'a pas d'autre dessein, et ce n'est pas là le cas de tout risquer pour une entrevue d'un moment. Ce n'est pas tout : Gusman vient de quitter Alzire : où est-il dans cet instant? que fait-il? on ne doit pas l'ignorer. Comment après tout ce qui s'est passé, laisse-t-il à sa femme la liberté d'être seule dans la nuit et d'entretenir son amant? Cette conduite est bien étrange, et un vers de la piece la rend encore plus inexplicable.

Dans

Dans le récit que fait la suivante d'Alzire de ce qui vient de se passer entre Zamore et le soldat, se trouve ce vers :

Au palais de Gusman je le vois qui s'avance.

Et où est donc le lieu de la scene, si ce n'est pas dans ce même palais de Gusman et d'Alvarez, dans le palais du gouverneur? Supposons encore qu'on ait mis palais au lieu d'appartement, qui était le mot propre ; mais alors comment Alzire, au milieu de la nuit, n'est-elle pas dans l'appartement de son époux ?

Enfin la plus forte peut-être de toutes ces invraisemblances, c'est la supposition que le conseil espagnol a pu consentir à laisser la vie à l'assassin d'un vice-roi du Pérou, à condition qu'il se ferait chrétien. Le zele des Espagnols pour leur religion n'était pas de cette nature et n'allait pas jusques-là. Je ne connais point de nation où l'on rachetât à ce prix un pareil attentat, et si l'on se souvient combien les Espagnols faisaient peu de cas de la vie des Américains, cette supposition paraîtra encore plus inconcevable, et la seule excuse qu'elle puisse avoir, c'est qu'elle amene une très-belle scene.

Comment, dira-t-on, l'auteur a-t-il pu se per-

mettre tant de fautes de cette importance ? Le succès constant a répondu pour lui : c'est qu'au théâtre les situations sont si fortes et si attachantes, que l'on ne songe gueres à examiner comment elles sont amenées. Les acteurs pensent et parlent si bien, dès qu'ils sont sur la scene, que l'on oublie tout le reste, et le cœur est si ému que la raison n'a pas le tems de faire une objection. C'est ce que Gresset a très-bien exprimé dans ces vers sur la tragédie d'Alzire :

Aux regles, m'a-t-on dit, la piece est peu fidele.
Si mon esprit contre elle a des objections,
Mon cœur a des larmes pour elle;
Le cœur décide mieux que les réflexions.

OBSERVATIONS

Sur le style d'Alzire.

1 . . . . Ces honneurs souverains
Que la vieillesse *arrache* à mes débiles mains.

Cette expression ne me semble pas heureusement figurée : l'effet de la vieillesse est de faire tomber plutôt que d'*arracher*.

2 J'ai consumé *mon âge* au sein de l'Amérique.

J'ai consumé mes jours ou *ma vie* me paraîtrait meilleur et plus juste que *j'ai consumé mon âge*. Je ne crois pas même qu'on puisse employer ainsi ce mot d'*âge*, à moins qu'on ne le caractérise ; par exemple, *j'ai consumé mon jeune âge*. *Age* signifie proprement une époque déterminée de la vie humaine : le sens particulier de ce mot se marque ordinairement par ceux qui l'accompagnent, par les circonstances personnelles, etc. Quand il n'a pas d'épithete, il se prend souvent pour la vieillesse : *appesanti par l'âge, éclairé par l'âge*. *Déshonorer mon âge*, dans la bouche d'un vieillard, est synonime de *déshonorer ma vieillesse ;* et *le feu de l'âge*, *la fraîcheur de l'âge* désignent la jeunesse.

3 Et mes yeux sans regret quitteront la lumiere,
S'ils vous ont vu régir, etc.

Cette construction n'est pas réguliere en elle-même : on ne peut dire, *je serai content si je vous ai vu ;* il faut, quand je vous aurai vu, parce que

le futur du premier membre de la phrase, *je serai content si*, suppose un second futur, et nullement un prétérit. Cependant je ne sais si la précision poétique ne permet pas ou n'excuse pas au moins la construction dont Voltaire s'est servi, attendu que l'esprit suppose aisément un prétérit qui existera, quand le premier futur sera devenu présent. L'esprit se reporte au tems où Alvarez pourra dire: *je meurs content; mes yeux vous ont vu*, etc. Observez que les Latins disaient, *si j'aurai vu, si videro*, et les Italiens, *si je verrai, se vedrò.* C'est un avantage qui nous manque; nous sommes obligés de recourir au *quand* dans ces deux cas, et c'est un inconvénient, parce que la particule *quand* n'a pas essentiellement un sens conditionnel, comme *si.*

4 Mais *à mon nom, mon fils*, etc.

Petite négligence que cette répétition si proche: il eut été mieux de dire,

Mon fils, à mon seul nom, etc.

et même la phrase avait plus d'expression en retranchant le *mais*. Les remarques deviennent ici un peu minutieuses, parce que la scene, ainsi que toute la piece, est supérieurement écrite.

5 J'y consens; mais songez *qu'il faut qu'ils soient* chrétiens.

Par la même raison je remarquerai encore ces pronoms trop rapprochés, et un peu de dureté dans le vers qui suit:

Qu'il commande à sa *fille et force enfin* son choix.

6 Pour le vrai Dieu Monteze a quitté ses faux dieux, etc.

A compter de ce vers, on en trouve huit de suite qui sont isolés et sans liaison. C'est un défaut, sans doute, et les satyriques en ont fait grand bruit; des critiques auraient ajouté que ce défaut est rare dans l'auteur. Un style où il serait fréquent, où un grand nombre de vers tomberaient un à un, serait insupportable, quelque beau qu'il fût d'ailleurs :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

7 Aurait rendu comme eux leur Dieu même *haïssable.*

C'est une faute de mesure. L'*h* est aspirée dans *haïssable* comme dans *haïr*, *haine*, etc. L'auteur s'est cru permis de déroger à la loi; mais il n'y a point de force à violer la regle uniquement pour la violer; il y en a au contraire à l'observer, à moins que la violation ne vaille mieux que la regle, ce qui est très-rare.

8 Rends du monde aujourd'hui les bornes éclairées.

Rendre éclairées les bornes du monde est une phrase inélégante, en prose comme en vers : d'abord c'est mettre inutilement deux mots au lieu d'un, puisqu'*éclairer les bornes* disait tout; de plus, c'est mal parler que de dire *rendre éclairé*, *rendre connu*, etc., comme l'auteur l'a dit ailleurs. Ces participes sont mal placés avec le verbe *rendre :* je crois en avoir déjà rendu raison.

9 Protege de mes ans *la fin dure* et funeste.

La fin dure est une expression dure.

10 Qui percera ce cœur que l'on arrache *à lui ?*

En prose, il faudrait absolument, *que l'on arrache à lui-même :* la poésie peut en dispenser.

11 Ah ! n'ensanglantez point *le prix* de la victoire.

On ne sait ce que veut dire ici *le prix de la victoire. Ensanglanter la victoire* disait tout ; *le prix* est une cheville.

12 Quoi ! du calice amer d'un malheur *si durable*,
Faut-il boire à longs traits *la lie insupportable ?*

Boire le calice jusqu'à la lie est une expression familiere et énergique : il s'en faut de beaucoup que l'auteur l'ait embellie en voulant l'ennoblir. *Le malheur durable* ne va point avec l'*amertume du calice*, *et la lie insupportable* est très-mauvais. Il n'y a pas deux autres vers semblables dans toute la piece ; mais c'est ici un de ces endroits où Voltaire a vraiment mérité le reproche de philosopher mal-à-propos, et ce monologue d'Alzire en est un des exemples les plus marqués. Il commence très-bien :

Quoi ! ce Dieu que je sers me laisse sans secours !
Il défend a mes mains d'attenter sur mes jours !
Ah ! j'ai quitté des dieux dont la bonté facile
Me permettait la mort, la mort mon seul asyle.

Cela est beau ; car cela rentre dans la situation et dans le personnel d'Alzire. Mais elle ajoute :

Et quel crime est-ce donc devant ce Dieu jaloux,
De hâter un moment qu'il nous prépare à tous ?

Quoi ! du calice amer d'un malheur si durable,
Faut-il boire à longs traits la lie insupportable !
Ce corps vil et mortel est-il donc si sacré
Que l'esprit qui le meut ne le quitte à son gré ?

Cela est mauvais de tout point, en philosophie comme en poésie, et souverainement déplacé dans la situation d'Alzire. Un Socrate, un Caton peut raisonner sur sa mort prochaine ; mais une amante au désespoir, prête à voir son amant conduit au supplice, et débitant des argumens metaphysiques sur le suïcide ! c'est un contre-sens dramatique qui n'admet aucune excuse. L'auteur est d'ordinaire beaucoup plus adroit à faire entrer la morale dans son dialogue ; ici la faute est si choquante, que l'on a toujours retranché ces quatre vers au théâtre ; mais ce n'est pas assez ; il faudrait aussi retrancher les suivans, *ce peuple de vainqueurs*, etc., le tour en est plus vif ; mais ce sont encore des sophismes sur le suïcide, et Alzire sophiste est intolérable.

13 Tu veux donc *jusqu'au bout consommer* ta fureur !

Consommer ta fureur me paraît répréhensible ; ces deux mots sont trop discordans pour passer à la faveur de l'ellipse (l'ouvrage de ta fureur.) De plus *consommer jusqu'au bout* est un pléonasme : en tout, le vers est mauvais ; mais il y en a tant de beaux dans cet immortel ouvrage !

SECTION VIII.

Zulime et *Mahomet*.

Comme il arrive aux poëtes les plus médiocres de rencontrer des sujets heureux, il arrive aux plus grands maîtres d'en choisir de bien ingrats, et c'est ainsi que le génie et la médiocrité peuvent se rapprocher quelquefois, malgré l'intervalle immense qui les sépare. On est alors presque également fâché de la méprise de l'un et de la bonne fortune de l'autre. On regrette d'un côté qu'un beau sujet soit tombé dans des mains trop faibles pour en tirer tout ce qu'il pouvait fournir, et de l'autre, qu'un beau talent se soit inutilement consumé en efforts qui pouvaient être bien mieux employés. C'est surtout au théâtre que cette erreur est plus fréquente et plus sensible, parce que tout y dépend, plus qu'ailleurs, de la premiere conception. L'on sait combien de fois Corneille se tiompa dans le choix des sujets : Racine plus heureux, depuis qu'Andromaque eut fixé pour lui le moment de sa force, ne se méprit qu'une fois ; encore n'esr-il pas sûr qu'on doive lui reprocher Esther qu'il composa pour Saint-Cyr et non pour le théâtre, et que la postérité a consacrée comme

un chef-d'œuvre de poésie. On peut s'étonner que Voltaire dans une carriere de quarante-deux ans, depuis *Œdipe* jusqu'à *Tancrede*, ne se soit réellement mépris que deux fois, dans *Mariamne* et dans *Zulime;* car il ne faut pas compter *Artémire*, qui est la même chose que *Mariamne*, ni *Eriphile*, puisqu'il ne s'était égaré que dans l'exécution, et qu'ensuite, en voyant mieux son sujet, il en a fait *Sémiramis*. Je ne parle pas non plus des pieces qui ont suivi *Tancrede :* quand les ans ont épuisé la force productive, quand la nature fatiguée annonce au talent son déclin, il ne faut plus le juger; il faut excuser ce qu'il veut faire et se souvenir de ce qu'il a fait.

Mais si *Mariamne* n'est pas une bonne tragédie, c'est du moins un ouvrage bien écrit; on y reconnaît la plume de Voltaire : elle est presque entiérement méconnaissable dans *Zulime*. Sujet, intrigue, caracteres, conduite, versification, tout est également faible ou vicieux ; c'est la seule éclipse totale qu'ait éprouvée cet astre dans tout l'éclat de son midi. Jamais Voltaire n'avait été plus brillant que dans *Alzire*, et l'on a peine à concevoir qu'il ait tombé de si haut jusqu'à *Zulime*. La piece toute d'invention et roulant toute entiere sur l'amour, peut faire penser qu'après *Zaïre* et *Alzire*, il croyait arriver au même succès en suivant à-peu-

près la même route ; mais on va voir combien il s'en faut qu'il y ait marché du même pas. Je m'arrêterai fort peu sur cette tragédie : un exposé très-court en rendra tous les défauts palpables, et il y a trop peu de beautés pour compenser l'espece de chagrin qu'on éprouve à chercher un grand homme dans un ouvrage où on ne le trouve plus.

D'abord il s'est privé de l'avantage essentiel qu'il s'était procuré dans *Zaïre* et *Alzire*, de lier sa fable à l'histoire, et de placer le spectateur à une époque qui lui rappelle des souvenirs. C'est un point très-important dans la tragédie, et c'est à quoi doivent penser avant tout ceux qui traitent des sujets d'imagination. Bénassar, Zulime, Atide, Ramire, non-seulement nous sont inconnus, mais ne tiennent à rien que nous connaissions, et la scene est dans une petite ville ignorée, sur les côtes d'Afrique. On peut supposer que l'action se passe au dixieme siecle, puisque Ramire prétend avoir des droits à la principauté de Valence, et qu'il parle de la délivrer des Maures, qui vers ce tems en étaient encore les maîtres. Au reste, il n'est rien autre chose ici qu'un esclave de Bénassar, Schérif de Trémizene. Il l'a très-bien servi contre les Turcomans qui se sont emparés de ses petits états ; mais tandis que Bénassar fuyait d'un côté avec quelques troupes, Zulime sa fille a fui de

l'autre avec Ramire qu'elle aime et qu'elle veut épouser. Une Atide, esclave chrétienne, est à la fois l'amie et la confidente de Zulime, et en secret l'épouse de Ramire. Tous trois sont retirés dans la forteresse d'Arzénie, avec une partie des soldats de Bénassar que Zulime s'est attachés. Le vieux Schérif, indigné de la fuite de sa fille, arrive sous les murs d'Arzénie, et quoique Zulime y commande, la garnison n'ose en refuser l'entrée à Bénassar, qui vient accabler sa fille de reproches, et n'en obtient rien. Alors il s'adresse à Ramire lui-même et lui redemande sa fille, en lui promettant de tout pardonner à ce prix. Ramire ne demande pas mieux que de lui rendre Zulime qu'il n'aime point, et qui déjà irritée des refus de cet esclave, et commençant à soupçonner Atide, les a menacés tous deux de sa vengeance. Ramire en revanche demande à Bénassar d'assurer sa fuite avec Atide, et le vieillard le lui promet. Mais dans le même tems, Atide qui a trouvé le moyen de calmer sa rivale, et qui ne sait rien de ce qui se passe entre Ramire et Bénassar, a persuadé à Zulime de s'embarquer précipitamment pour les dérober tous au pouvoir de son pere. Celui-ci qui se croit trompé par Ramire, fait alors entrer ses troupes, poursuit Atide et Zulime sur leurs vaisseaux, et malgré la résistance de Ramire qui les

défend avec une valeur désespérée, il est vainqueur et les fait tous prisonniers. Voilà les événemens qui remplissent les quatre premiers actes : il n'est pas possible de prendre le moindre intérêt à cette espece d'*imbroglio* tragique, ni même d'en démêler les ressorts. Ce qu'il y a de plus clair, c'est la ressemblance de situation entre Roxane, Atalide et Bajazet, d'un côté, et de l'autre, Zulime, Atide et Ramire. L'auteur en convient dans sa préface, et il ajoute, *pour comble de malheur, je n'avais point d'Acomat.* C'était sans doute une grande beauté de moins; mais le *comble du malheur*, c'est que tous ses personnages sont dans une situation misérablement passive. On sait dès le premier acte que Ramire est l'époux d'Atide : ainsi nulle espérance pour Zulime dont les sacrifices et les fautes en pure perte ne peuvent ni rien produire ni rien promettre de satisfaisant. Il restait à porter de l'intérêt sur Atide et Ramire; mais la situation où le poëte les a mis n'en comporte aucun, ni pour leur personne que rien ne releve à nos yeux, ni pour leur danger, puisqu'il n'y en a jamais de réel. L'un et l'autre intérêt se trouvent au contraire réunis dans *Bajazet :* Atalide et son amant sont continuellement sous le glaive de Roxane, et le caractere terrible que le poëte lui a donné, nous fait trembler pour eux. De plus,

Bajazet, l'héritier d'un grand empire, l'ami d'Acomat et l'instrument d'une grande révolution, a du moins de quoi nous attacher à sa destinée, comme Atalide prête à se sacrifier elle-même à tout moment aux intérêts et à la sûreté de celui qu'elle aime, a de quoi nous attacher à son amour. Mais qu'est-ce à nos yeux que l'esclave Ramire qui a consenti, l'on ne sait comment, a fuit avec Zulime, étant déjà l'époux d'Atide? Que peut faire, que peut dire, que peut sacrifier cette Atide qui est déjà mariée? Tantôt elle dit à son époux de fuir avec Zulime; mais on sent trop que cela n'est pas même proposable, puisqu'il serait le dernier des hommes, s'il abandonnait sa femme; tantôt elle parle de se tuer, pour lui laisser la liberté d'en épouser une autre; mais ces sortes de menaces ne sont qu'une maniere de parler, quand il n'y a nulle raison de les effectuer; et où est le danger d'Atide et de Ramire? Il suffit d'entendre Zulime pour être entiérement rassuré sur leur vie; c'est le plus entier abandon de l'amour, de l'amitié, de la confiance. Elle éclate un moment contre l'ingratitude de Ramire; mais elle ne dit pas un mot qui la fasse croire véritablement capable d'une vengeance cruelle et sanglante; c'est même l'opposé de son caractere. Il s'en suit que le héros de la piece, Ramire, n'a autre chose à y

faire qu'à s'occuper des moyens de se débarrasser d'une femme qui l'importune, et de s'enfuir avec la sienne. En bonne foi, est-ce là un canevas tragique ? est-il possible que Voltaire ait cru voir là une tragédie ? Dira-t-on que le danger peut venir de Bénassar ? mais le pere est encore moins effrayant que la fille ; c'est le meilleur des hommes ; il se jette aux pieds du ravisseur de Zulime, et l'assure qu'il sera trop heureux de la reprendre de ses mains. Ramire l'assure de son côté qu'il l'a toujours respectée : Zulime, dit-il,

... est un objet sacré
Que mes profanes yeux n'ont point déshonoré.

Il faut le croire ; mais c'est dire avec une élégance très-décente une chose bien étrange dans une tragédie. Remarquons en passant les convenances du genre : dans ce qu'on appelle le comique larmoyant, un pere, un vieillard redemandant sa fille à un séducteur, pourrait nous attendrir ; dans un personnage tragique, dans un souverain cette démarche a quelque chose d'avilissant ; elle ressemble trop à l'humiliation et à la faiblesse.

Enfin comment comprendre et expliquer le peu d'action qu'il y a dans cette piece ? comment Bénassar croit-il qu'il ne dépend que de Ramire de lui rendre sa fille ? Ramire est-il le maître de

disposer d'elle ? l'est-il de la forteresse ? l'est-il des troupes de Zulime ? Elle répete dix fois qu'elle seule commande dans la place, qu'elle seule dispose des portes, des soldats, que *la porte de la mer ne s'ouvre qu'à sa voix.* Comment donc Ramire se charge-t-il de la remettre entre les mains de son pere ? comment Zulime de son côté précipite-t-elle son départ avec Atide, tandis que Ramire est avec Bénassar, tandis qu'elle n'a nulle certitude que Ramire soit prêt à la suivre, Ramire qui est tout pour elle ? En vérité rien n'est plus extraordinaire que ces quatre personnages courant pendant toute la piece les uns après les autres, Bénassar après sa fille, Zulime après son amant, Ramire après sa femme, sans qu'on puisse deviner comment ni pourquoi, et ce qu'il y a de pis, sans qu'aucun d'eux soit dans le plus petit danger. C'est sans contredit une des plus mauvaises intrigues qu'on ait jamais imaginées.

Après l'issue du combat que l'on apprend à la fin du quatrieme acte, les ressentimens de Bénassar victorieux pouvaient mettre au moins Ramire en péril, si le vieillard ne reconnaissait lui-même que Ramire a respecté ses jours au milieu de la mêlée, et lui a conservé une vie qu'il avait déjà défendue contre les Turcomans. Ainsi Bénassar sauvé deux fois par Ramire, ne peut pas ordonner sa mort.

Il prend un parti tout opposé, et conforme à la bonté de caractere qu'il a fait voir dans toute la piece. Il lui offre la main de Zulime; alors Ramire est obligé d'avouer qu'il est l'époux d'Atide; celle-ci tire un poignard et veut s'en percer, pour rendre à Ramire la liberté de reconnaître l'amour et les bienfaits de Zulime. Ramire, comme on s'y attend bien, l'en empêche; mais Zulime, à son tour tire aussi son poignard et se frappe, et Ramire ne l'en empêche pas. Ce dénoûment n'a pas plus d'effet que le reste, parce que la mort d'un personnage qui n'a pas excité un grand intérêt ne saurait toucher le spectateur.

En général la versification de cette piece est extrêmement faible, souvent lâche, incorrecte et négligée. Il semble que les situations, les caracteres, les mœurs manquant à l'auteur, il ait laissé sans aucun soin courir son style sur un sujet qui ne pouvait pas l'échauffer. Il y a dans le rôle de Zulime quelques traits de passion, quelques beaux vers, mais en très-petit nombre. A l'égard des fautes, elles s'offrent de tout côté; c'est une raison pour n'en relever aucune, et je me hâte de quitter cette production si peu digne de Voltaire, et qu'on est bien étonné de trouver entre *Alzire* et *Mahomet*.

Mahomet est fait pour instruire tous les hommes, pour leur inspirer cette bienveillance mutuelle, qui

qui doit les rapprocher encore quand leur croyance les divise. Il apprend à détester le fanatisme, qui une fois reçu dans une ame pure, mais égarée par un esprit crédule et une imagination ardente, donne à l'homme, pour le crime, toute l'énergie qu'il aurait eue pour la vertu, comme le poison cause des convulsions plus violentes aux tempéramens robustes, comme le délire frénétique de la fievre est plus terrible dans un corps vigoureux.

C'est moins sous ce point de vue d'utilité générale que l'auteur semblait préférer cette tragédie à toutes celles qu'il avait faites, qu'à cause du dessein qu'il y cachait et qu'on apperçut, de rendre le christianisme odieux. Je ferai voir ailleurs combien il s'était abusé dans ce projet; mais je n'examine ici que la piece. Elle a d'assez grands défauts; mais les beautés de tout genre y prédominent tellement, elle est d'une telle force de conception morale et dramatique, que tous les connaisseurs s'accordent à la placer dans le premier rang des productions qui ont illustré la scene française. C'est une chose remarquable que deux de nos plus étonnans chefs-d'œuvre dans la tragédie et dans la comédie, *Tartuffe* et *Mahomet*, aient pour objet de démasquer l'hypocrisie, de faire voir tout le mal qu'elle peut faire et d'en inspirer l'horreur. Moliere l'a montrée telle qu'elle

est dans la société; Voltaire l'a présentée jointe à la puissance et à la politique, les armes à la main, et les faisant passer dans celle du fanatisme. Un des plus beaux morceaux du *Tartuffe* est celui où Moliere fait l'éloge de la piété chrétienne, de la vraie dévotion, et la distingue de celle qui n'en a que le masque. Cela n'empêcha pas que la piece ne fût d'abord défendue, comme le fut de nos jours celle de *Mahomet*, parce que le zele craignit les fausses interprétations. Mais avec de fausses interprétations on pourrait dénaturer tout, et l'autorité ne peut gueres y avoir égard, sans avoir l'air de les adopter elle-même, ce qui est contraire à son but et la compromet dans l'opinion. La vraie morale de la tragédie de *Mahomet*, c'est que tout homme qui commande un crime au nom de Dieu, est à coup sûr un scélérat imposteur, puisque Dieu ne peut jamais commander un crime. Cette morale ne saurait être dangereuse en elle-même, n'est raisonnablement susceptible d'aucune application à la religion révélée, puisqu'il n'y a jamais eu que les fausses religions qui aient commandé des crimes. Je crois bien que ce fut surtout le nom de l'auteur qui fit accuser ses intentions; mais ce sont les choses qu'il faut juger et non pas les intentions: tant pis pour lui s'il en avait de mauvaises dans *Mahomet*, lui qui dans *Alzire* venait de rendre un si

éclatant hommage à la morale chrétienne. N'est-ce pas Voltaire qui avait fait dire à Zamore, quand Gusman lui pardonne :

Quoi donc! les vrais chrétiens auraient tant de vertu!
Ah! la loi qui t'oblige à cet effort suprême,
Je commence à le croire, est la loi d'un Dieu même.

Certes, c'était une étrange et honteuse inconséquence de calomnier un moment après cette même loi qu'il appelle *la loi d'un Dieu*, et par la bouche d'un personnage qui, dans la situation où il parle, ne peut certainement qu'exprimer un sentiment qui doit alors être celui de la conscience de l'auteur et de tous les spectateurs. Je sais trop que depuis, cette même inconséquence s'est clairement manifestée dans d'autres ouvrages du même auteur, et que s'il la désavoua dans la préface de *Mahomet*, il s'en vanta depuis dans la société. Mais si l'auteur est tombé dans cette contradiction palpable, et dans une foule d'autres du même genre, c'est un avantage de plus pour la vérité d'avoir pour adversaires des hommes qui, non-seulement n'ont jamais pu être d'accord entr'eux sur quoi que ce soit, mais encore n'ont jamais pu s'accorder avec eux-mêmes.

Mahomet, représenté trois fois en 1741, d'abord ne produisit gueres qu'un effet d'étonnement, et même en quelque sorte de consternation, sans doute à cause de la sombre et triste atrocité de la

catastrophe. Il parut n'être entendu et senti qu'à la reprise de 1751, et son succès a toujours augmenté, depuis que le grand acteur qui devinait Voltaire, eut révélé toute la profondeur du rôle de Mahomet.

Les mêmes critiques qui ont reproché à l'auteur de *la Henriade* d'avoir fait de Jacques Clément ce qu'il était en effet, un homme crédule et trompé, un fanatique de très-bonne foi, ont encore insisté bien plus sur ce reproche, quand il a peint dans le jeune Séïde la vertu la plus pure conduite par un fol enthousiasme de religion jusqu'au plus exécrable des forfaits. Ils ont dit que Voltaire *s'était brisé deux fois au même écueil*, que c'était dans des ames perverses, dans des scélérats qu'il fallait peindre et rendre odieux l'abus de la religion. Oui, sans doute, dans l'hypocrite qui dicte le crime, mais non pas dans l'homme simple qui le commet. Il n'est pas bien étonnant en effet qu'un scélérat abuse de ce qu'il y a de plus sacré; mais ce qui frappe de terreur, c'est qu'un jeune homme plein d'innocence, de candeur et d'honnêteté, soit capable d'un assassinat, parce qu'élevé par un habile imposteur, il a été infecté, dès ses premieres années, des poisons du fanatisme. Quand on entend ces vers de Séïde :

A tout ce qu'ils m'ont dit je n'ai rien à répondre ;
Un mot de Mahomet suffit pour me confondre.

Mais quand il m'accablait de cette sainte horreur,
La persuasion n'a point rempli mon cœur.

et ceux-ci :

Mon cœur éperdu ne conçoit point encore
Comment ce Dieu si bon, si chéri des humains,
Pour un meurtre effroyable a réservé mes mains.
. . . .
Mais avec quel courroux, avec quelle tendresse
Mahomet de mes sens accusait la faiblesse !
Avec quelle grandeur et quelle autorité,
Sa voix vient d'endurcir ma sensibilité !

quel tableau plus effrayant et plus instructif que ce combat de la conscience contre la superstition ! Quel avertissement pour tous les hommes, et surtout pour ceux qui les gouvernent, d'être toujours en garde contre quiconque voudrait nous persuader que la religion peut jamais être autre chose que la sanction de cette morale universelle que Dieu a mise dans tous les cœurs ! Quand Séïde dit ailleurs,

Si le ciel a parlé, j'obéirai sans doute ;

tous les spectateurs lui crient du fond de leur ame : non, le ciel n'a point *parlé* à Mahomet, puisque Mahomet t'ordonne un crime ; mais il parle à ton cœur, puisque ton cœur te le défend. Quiconque

ose parler aux hommes au nom de Dieu, et leur parle autrement que leur conscience, est un imposteur et non pas un prophête. De quelque caractere qu'il soit revêtu, parût-il même faire de miracles, ne le crois pas : il ment à Dieu et aux hommes, puisqu'il ose démentir les principes de justice qui sont en nous, et que nous ne tenons pas de nous, mais de celui qui nous a créés, qui a créé notre intelligence, et l'a éclairée des lumieres dont la source est dans son essence éternelle. Il est possible que des prestiges adroits abusent nos sens et notre ignorance ; il ne l'est pas que les ordres du très-haut soient en contradiction avec la morale qu'il a gravée dans notre ame ; il ne l'est pas qu'il désavoue par l'organe d'un mortel ce qu'il a écrit dans nos cœurs en caracteres immortels ; il ne l'est pas en un mot que le cri de la conscience ne soit pas la voix de Dieu.

Après avoir reconnu la justesse de ses vues dans le rôle de Séïde, il faut le suivre dans les autres personnages de la piece et d'abord dans le principal, celui du prophête des Musulmans. Des critiques apparemment fort zélés pour la mémoire de ce fameux imposteur, se sont plaints avec amertume et même avec indignation, qu'on lui fît commettre dans la tragédie des crimes dont l'histoire ne l'accuse point. C'est pousser loin le

scrupule : n'était-il pas ambitieux et hypocrite ? avec ce double caractere, de quel crime n'est-on pas capable ? L'essentiel était qu'il n'en commît aucun qui ne fût nécessaire, que ses forfaits fussent médités par la politique et amenés par les conjonctures, qu'il obéît à ses intérêts et jamais à ses passions. Les passions conviennent à cette espece de coupables sur qui doit se porter la pitié des spectateurs et l'intérêt de la piece : ici l'un et l'autre se réunissent sur Zopire et sur ses enfans. Les crimes de Mahomet devaient donc seulement être ennoblis par la grandeur de ses desseins et l'énergie de son caractere. Il fallait tempérer par l'admiration ce que l'horreur aurait eu de trop révoltant ; c'était là ce que prescrivait l'entente du théâtre, et ce que le poëte a supérieurement exécuté.

On lit avec tant de distraction, et l'on juge avec tant de légereté, qu'on lui a cent fois reproché, soit dans la conversation soit même par écrit, de supposer gratuitement que Mahomet avait élevé Séide, comme Atrée a élevé Plisthene, pour le réserver au parricide. A quoi bon, a-t-on dit, cette atrocité sans motif ? mais il n'y en a pas un mot dans la piece. Cette atrocité convient au caractere d'Atrée ; il hait, il est dominé par la haine ; il ne respire que la vengeance ; mais Voltaire savait trop bien que jamais un homme qui

aurait d'autres passions que son intérêt, ne serait l'auteur et le chef d'une révolution opérée par la fourbe et par la force. La conduite de Mahomet est entiérement dirigée par les circonstances où il se trouve. Comment en effet et pourquoi aurait-il conçu de si loin ce projet si peu vraisemblable de faire périr le pere par le fils? Quand il parvient, moitié par la terreur, moitié par la séduction, à être reçu dans la Mecque, il ne songe pas même encore à rien attenter contre Zopire. Il se flatte de le gagner, et il en a les moyens; les deux enfans de Zopire sont entre ses mains, et c'est un puissant motif pour leur pere, à qui Mahomet propose de l'associer à son élévation, de lui rendre son fils et d'épouser sa fille. De telles offres sont séduisantes: Zopire s'y refuse, il se montre l'implacable ennemi de Mahomet; il est à craindre; il est le Schérif de la Mecque et le chef du sénat. La treve a été conclue malgré lui; mais il travaille à la rompre; il est prêt à en venir à bout; il faut donc le perdre. La force ouverte ne peut être ici mise en usage: Mahomet n'a près de lui qu'une suite peu nombreuse, et de plus, il ne veut pas se rendre odieux par un assassinat. Il lui faut un de ces crimes dont le principe soit caché aux hommes, et que la superstition et la crédulité puissent attribuer à la vengeance céleste. C'est

précisément la situation des chefs de la ligue, qui avaient besoin contre Henri III d'un assassin qui pût passer pour un martyr. Voici comme l'auteur développe ce mystere d'iniquité, entre Mahomet et Omar :

Zopire périra.

OMAR.

Cette tête funeste,
En tombant à tes pieds, fera fléchir le reste.
Mais ne perds point de tems.

MAHOMET.

Mais malgré mon courroux
Je dois cacher la main qui va *lancer* les coups,
En détourner de moi les soupçons du vulgaire.

OMAR.

Il est trop méprisable.

MAHOMET.

Il faut pourtant lui plaire ;
Et j'ai besoin d'un bras qui, par ma voix conduit,
Soit seul chargé du meurtre, et m'en laisse le fruit.

OMAR.

Pour un tel attentat je réponds de Séïde.

MAHOMET.

De lui ?

OMAR.

C'est l'instrument d'un pareil homicide.

Otage de Zopire, il peut seul aujourd'hui
L'aborder en secret, et te venger de lui.
Tes autres favoris, zélés avec prudence,
Pour s'exposer à tout ont trop d'expérience.
Ils sont tous dans cet âge, ou la maturité
Fait tomber le bandeau de la crédulité.
Il faut un cœur plus simple, aveugle avec courage,
Un esprit amoureux de son propre esclavage.
La jeunesse est le tems de ces illusions.
Séide est tout en proie aux superstitions;
C'est un lion docile à la voix qui le guide.

Tels sont les conseils d'Omar que les circonstances ne rendent que trop plausibles pour Mahomet. Il est certain que nul ne peut plus facilement que Séïde exécuter ce meurtre, et n'est plus propre à remplir toutes les vues de son abominable maître : celui-ci hésite d'abord et se détermine bientôt. On peut juger maintenant entre Voltaire et ses critiques; on peut décider s'il est vrai que Mahomet commande un parricide inutile.

Non, Voltaire n'a point ici poussé l'horreur trop loin : il l'a même sagement restreinte. Il a cru devoir adoucir le tableau du fanatisme : s'il l'eût montré tel que l'histoire nous l'a plus d'une fois présenté, on ne l'aurait pas supporté sur la scene. Séide du moins ne sait pas que Zopire est son pere, et quand il l'apprend, il déteste son crime, et ne supporte la vie que dans l'espoir de

se venger du monstre qui l'a trompé. Mais dans l'histoire des guerres civiles, excitées sous le prétexte de la religion, il n'est pas sans exemple que des fils se soient armés contre leurs peres, et des peres contre leurs fils.

Une des scenes où Voltaire a le mieux développé le caractere de Mahomet, ses vastes desseins et sa profonde politique, c'est la conversation entre lui et Zopire, et plus elle est admirée des connaisseurs, plus elle a fait déraisonner les critiques. Ils ont avancé que Mahomet ne pouvait, sans une imprudence inexcusable, s'ouvrir ainsi tout entier devant un ennemi; mais ils se sont bien gardés de dire un mot des motifs péremptoires qui le justifient pleinement; et je les ai déjà indiqués. Oui, sans doute, si la conduite de Mahomet n'était pas conforme à toutes les probabilités morales et politiques, le magnifique tableau qu'il expose aux yeux de Zopire ne serait qu'une jactance indiscrette, et les détails sublimes ne seraient qu'une faute brillante. Mais je l'ai fait remarquer plus d'une fois; ce ne sont pas là de ces fautes que commet un grand maître, et Racine et Voltaire n'y sont jamais tombés. Ce dernier a souvent plié les incidens à ses combinaissons dramatiques, mais jamais la vérité des caracteres; ces sortes de méprises sont trop graves et trop

dangereuses. Mahomet manifeste toute l'étendue de ses projets et de ses espérances à Zopire, d'abord parce qu'il y a de quoi lui en imposer, et ensuite parce qu'après l'avoir ébloui, il a de quoi le subjuguer par le plus puissant de tous les liens, par celui de la nature. Il est le maître de la destinée de deux enfans que Zopire croit avoir perdus; il lui montre l'alternative de les recouvrer ou de les perdre pour jamais. Zopire préfere à tout ses principes et sa patrie; mais Mahomet devait-il s'y attendre? Tous deux font ce qu'ils doivent faire, et cette scene mérite les plus grands éloges sous ce double rapport : l'ambition y étale tout ce qu'elle a de plus grand, et toute cette grandeur échoue contre le devoir et la vertu. C'est à la fin de cette entrevue que l'avantage balancé jusques-là, comme il devait l'être pour l'effet théâtral, entre Mahomet et Zopire, demeure tout entier à ce dernier, comme il le fallait pour l'effet moral, et que l'homme droit et incorruptible, le citoyen integre et courageux l'emporte sur le politique oppresseur et le conquérant coupable. Enfin ce qui acheve d'enlever l'admiration, c'est le dialogue toujours adapté aux caracteres et à la progression de la scene; nombreux et plein, quand chacun des deux déploie diversement son ame et ses principes; serré et pressant quand il

faut en venir au dernier résultat. Le langage de l'un est imposant, menaçant, superbe : c'est le crime, joint au génie, qui cherche à se rehausser par de grands intérêts ; le langage de l'autre est simple, ferme et animé : c'est la vérité qui repousse les prestiges, c'est l'indignation d'une ame vertueuse.

ZOPIRE.

Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,
De porter l'encensoir et d'affecter l'empire ?

MAHOMET.

Le droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins,
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

C'est la meilleure réponse de l'ambition ; mais obsetvons qu'elle ne saurait se passer de succès, et que la vertu n'en a pas besoin. Chacun de ces monstres que nous avons vu monter trop tard sur l'échaffaud où avaient péri leurs victimes, (et que d'ailleurs je ne prétends compater à Mahomet qu'en qualité de scélérats) devait alors se dire au fond du cœur, ma folle ambition m'a bien trompé. Mais un Malesherbes, sur le même échaffaud, pouvait encore se dire en regardant le ciel, j'ai pris le meilleur parti ; j'ai fait mon devoir.

ZOPIRE.

Va vanter l'imposture à Médine où tu regnes,
Où tes maîtres séduits marchent sous tes enseignes,

Où tu vois tes égaux à tes pieds abattus.

MAHOMET.

Des égaux ! dès long-tems Mahomet n'en a plus.
Je fais trembler la Mecque, et je regne à Médine.
Crois-moi, reçois la paix, si tu crains ta ruine.

ZOPIRE.

La paix est dans ta bouche, et ton cœur en est loin.
Penses-tu me tromper ?

MAHOMET.

Je n'en ai pas besoin.
C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.
Demain j'ordonnerai ce que je te demande ;
Demain je puis te voir à mon joug asservi :
Aujourd'hui Mahomet veut être ton ami.

ZOPIRE.

Nous amis ! nous ? cruel ! ah, quel nouveau prestige !
Connais-tu quelque dieu qui fasse un tel prodige ?

MAHOMET.

J'en connais un puissant, et toujours écouté,
Qui te parle avec moi.

ZOPIRE.

Qui ?

MAHOMET.

La nécessité,
Ton intérêt.

ZOPIRE.

Avant qu'un tel nœud nous rassemble,
Les enfers et les cieux seront unis ensemble.

L'intérêt est ton Dieu, le mien est l'équité :
Entre ces ennemis il n'est point de traité.
Quel serait le ciment, réponds-moi, si tu l'oses,
De l'horrible amitié qu'ici tu me proposes ?
Réponds ; est-ce ton fils que mon bras te ravit ?
Est-ce le sang des miens que ta main répandit ?

MAHOMET.

Oui, ce sont tes fils même ; oui, connais un mystere,
Dont seul dans l'univers je suis dépositaire.
Tu pleures tes enfans : ils respirent tous deux.

Avec quel art cette transition naturelle, fondue dans un dialogue contrasté, amene la proposition qui est le principal objet de la scene !

ZOPIRE.

Ils vivraient ! qu'as-tu dit ? ô ciel ! ô jour heureux !
Ils vivraient ! c'est de toi qu'il faut que je l'appreune !

MAHOMET.

Elevés dans mon camp, tous deux sont dans ma chaîne.

ZOPIRE.

Mes enfans dans tes fers ! ils pourraient te servir.

MAHOMET.

Mes bienfaisantes mains ont daigné les nourrir.

ZOPIRE.

Quoi ! tu n'as point sur eux étendu ta colere !

MAHOMET.

Je ne les punis point des fautes de leur pere.

ZOPIRE.

Acheve, éclaircis-moi, parle, quel est leur sort?

MAHOMET.

Je tiens entre mes mains et leur vie et leur mort.
Tu n'as qu'à dire un mot, et je t'en fais l'arbitre.

ZOPIRE.

Moi, je puis les sauver! à quel prix? à quel titre?
Faut-il donner mon sang? faut-il porter leurs fers?

MAHOMET.

Non, mais il faut m'aider à tromper l'univers.
Il faut rendre la Mecque, abandonner ton temple
De la crédulité donner à tous l'exemple,
Annoncer l'Alcoran aux peuples effrayés,
Me servir en prophête, et tomber à mes pieds.
Je te rendrai ton fils, et je serai ton gendre.

ZOPIRE.

Mahomet, je suis pere, et je porte un cœur tendre.
Après quinze ans d'ennuis, retrouver mes enfans,
Les revoir et mourir dans leurs embrassemens,
C'est le premier des biens pour mon ame attendrie.
Mais s'il faut à ton culte asservir ma patrie,
Ou de ma propre main les immoler tous deux,
Connais-moi, Mahomet, mon choix n'est pas douteux.
Adieu.

Cette scene d'un genre et d'un ton si neuf, ce dialogue semé de traits sublimes est du nombre de ces beautés originales dont le génie de Voltaire aurait étonné celui de Racine. Elle était d'autant plus

plus difficile a faire, qu'elle offrait à-peu-près la même situation et le même contraste qu'une très-belle scene du premier acte entre Zopire et Omar. Il fallait donc que le poëte eût assez de ressources pour ne pas se ressembler, et assez de force pour se surpasser. Il fallait que la grandeur de Mahomet ne fût pas celle d'Omar, et qu'elle fût très-supérieure : c'est à ces sortes d'épreuves que l'on reconnaît le grand talent. Omar aussi est imposant; mais il y a entre Mahomet et lui la différence qui doit se trouver entre le disciple et le maître : on l'apperçoit dès qu'on les a entendus tous les deux. L'un a de la jactance et du faste, il étale de brillans lieux communs, il prodigue les maximes de morale; on voit que sa grandeur est empruntée, qu'il est fier d'être le ministre de Mahomet, et qu'il répete la leçon qu'il a apprise.

Je veux te pardonner.
Le prophête d'un Dieu, par pitié pour ton âge,
Pour tes malheurs passés, surtout pour ton courage,
Te présente une main qui pouvait t'écraser,
Et j'apporte la paix qu'il daigne proposer.

Et quand Zopire lui rappelle la basse origine de Mahomet, il répond :

A tes viles grandeurs ton ame accoutumée
Juge ainsi du mérite, et pese les humains
Au poids que la fortune avait mis dans tes mains.

Ne sais-tu pas encore, homme faible et superbe,
Que l'insecte insensible, enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Eternel ?
Les mortels sont égaux; ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence.
Il est de ces esprits favorisés des cieux,
Qui sont tout par eux-même et rien par leurs aïeux.
Tel est l'homme en un mot que j'ai choisi pour maître;
Lui seul dans l'univers a mérité de l'être.
Tout mortel à sa loi doit un jour obéir,
Et j'ai donné l'exemple aux siecles à venir.

Ce langage a de la pompe et de l'éclat; mais Mahomet, dès les premiers mots, est bien au-dessus.

Si j'avais a répondre à d'autres qu'à Zopire,
Je ne ferais parler que le Dieu qui m'inspire.
Le glaive et l'Alcoran, dans mes sanglantes mains,
Imposeraient silence au reste des humains.
Ma voix ferait sur eux les effets du tonnerre,
Et je verrais leurs fronts attachés à la terre.
Mais je te parle en homme et sans rien déguiser;
Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser.
Vois quel est Mahomet; nous sommes seuls, écoute.
Je suis ambitieux; tout homme l'est sans doute;
Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.

Ne craignant point de se faire voir tel qu'il est, et se justifiant autant qu'il est possible, par la

hauteur de ses pensées, il montre au premier coup-d'œil l'homme extraordinaire, et quand il a détaillé son plan, l'imagination subjuguée ne peut lui refuser un tribut d'admiration. Mais lorsqu'ensuite on voit les moyens affreux dont il a besoin pour remplir les projets de son ambition, il n'y a personne qui en écoutant sa conscience, ne préférât les vertus et les malheurs de Zopire aux crimes heureux de Mahomet. Ainsi l'auteur remplit à la fois l'objet de la scene et celui de la morale. La perspective théâtrale est pour Mahomet; le sentiment de la justice est pour Zopire.

Rousseau, dans sa *Lettre sur les spectacles*, a fait un très-bel éloge de cette fameuse scene, et je suis sûr qu'on me saura gré de le rapporter.

« Cette scene est conduite avec tant d'art, que » Mahomet sans se démentir, sans rien perdre de » la supériorité qui lui est propre, est pourtant » *éclipsé* (1) par le simple bon sens et l'intrépide » vertu de Zopire. Il fallait un auteur qui sentît » bien sa force pour oser mettre vis-à-vis l'un de » l'autre deux pareils interlocuteurs. Je n'ai jamais » oui faire de cette scene en particulier tout » l'éloge dont elle me paraît digne. Je n'en connais » pas une au théâtre français où la main d'un grand

(1) *Eclipsé* est trop fort : il est vaincu.

» maître soit plus sensiblement empreinte, et où » le sacré caractere de la vertu l'emporte plus » sensiblement sur l'élévation du génie. »

Plus ce jugement est motivé et réfléchi, plus il est singulier que Rousseau dans le même endroit se soit évidemment mépris sur un autre rôle de cette même tragédie qui paraît avoir attiré son attention. Il s'accuse avoir trouvé d'*abord plus de chaleur et d'élévation* dans la scene d'Omar avec Zopire, que dans celle de Zopire avec Mahomet; *il prenait cela pour un défaut*, mais *en y pensant mieux, il a bien changé d'opinion. Omar* (dit-il) *est emporté par son fanatisme; mais Mahomet n'est pas fanatique; c'est un fourbe.* Ici Rousseau se trompe en tout. Omar n'est pas plus *fanatique* que Mahomet; il est tout aussi *fourbe* que lui; il est dans la confidence intime de tous les artifices, de toute l'hypocrisie de son maître, et son rôle entier en est la preuve. Sans perdre du tems à citer ce qui est connu, je n'ai besoin que de vous rappeller, Messieurs, les vers d'Omar que j'ai rapportés ci-dessus, où il conseille à Mahomet de choisir Séïde pour se défaire de Zopire. Il y a plus : avec un peu de réfléxion, Rousseau aurait compris que Mahomet ne pouvait pas avoir un *fanatique* pour confident. Comment pourrait-il développer la noire profondeur de sa politique, si ce

n'est avec un homme qui est dans son secret, qui est son complice et non pas sa dupe? Il parle en prophête à Séïde, à Palmire, à tous les chefs de son parti; mais c'est à Omar qu'il dit en finissant la piece:

Mon empire est détruit si l'homme est reconnu.

Cette méprise et celles que j'ai relevées ailleurs sur *le Misantrope*, et beaucoup d'autres de la même espece, prouvent que Rousseau sortait de la sphere de ses connaissances, quand il parlait de l'art dramatique dont il n'avait aucune idée.

Quant à la maniere dont il explique sa premiere opinion, et les motifs qui l'en ont fait revenir, il y a du vrai et du faux. Omar *a plus de chaleur* en parlant à Zopire: oui, parce qu'il s'exprime en enthousiaste; mais cet enthousiasme est factice, et c'est ce que Rousseau n'a pas apperçu. Mahomet a cette même *chaleur*, et la porte encore plus loin quand il joue l'inspiré pour commander un meurtre à Séïde, de la part de Dieu. Ce morceau est un de ceux qu'on applaudit le plus au théâtre, et on ne l'admire pas moins à la lecture. Jamais la fourbe et l'hypocrisie n'ont été plus adroites ni plus éloquentes. Le poëte a senti qu'il faut à un prédicateur de fanatisme tout le feu de l'imagination pour enflammer celle des autres, qu'il faut affecter le

langage d'une tête exaltée pour tourner une tête faible.

Je ne crois pas qu'Omar ait *plus d'élévation* que Mahomet ; il est, comme je l'ai dit, plus magnifiquement sententieux, parce qu'il veut éblouir, et Rousseau lui-même reconnaît que Mahomet doit être *moins brillant par cela même qu'il est plus grand, et qu'il sait mieux discerner les hommes.* Cette différence est bien démêlée ; mais *si Mahomet est plus grand*, comment Omar *aurait-il plus d'élévation ?* Rousseau se contredit, parce qu'il veut expliquer des effets dont il n'a pas vu la cause. Dans le fait, *l'élévation* du style, comme celle des idées, est au plus haut degré dans le plan de révolution que Mahomet expose à Zopire, et ces deux vers seuls :

Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers,
Il faut un nouveau Dieu pour l'aveugle univers....

sont bien d'une autre hauteur que toute la vieille morale d'Omar sur l'égalité primitive de tous les hommes aux yeux de l'Eternel, morale d'ailleurs aussi mal appliquée chez lui en théorie qu'elle l'a été chez nous en pratique, ce qui est bien autrement insensé. Je ne vois qu'un reproche à faire à l'auteur sur ce rôle de Mahomet ; c'est de l'avoir fait amoureux. Cet amour a beaucoup

d'inconvéniens et aucun avantage; d'abord il ne produit rien dans la piece; il n'influe pas même sur le choix que Mahomet fait de Séïde; de plus grands intérêts que celui d'une rivalité d'amour, déterminent et doivent déterminer un homme tel que lui à se servir de ce jeune prosélite pour un crime secret, et à le perdre ensuite. On peut croire que le seul motif de l'auteur était de faire de cet amour une sorte de punition pout Mahomet, qui n'en éprouve point d'autre. Il dit au troisieme acte, après la scene avec Palmire :

Quoi! sa naïveté confondant ma fureur,
Enfonce innocemment le poignard dans mon cœur.

Il dit au cinquieme, quand Palmire s'est tuée :

Je me vois arracher le seul prix de mon crime....
Vainqueur et tout-puissant, c'est moi qui suis puni.

C'est une espece de satisfaction que le poëte veut donner au spectateur; mais elle est trop illusoire. Il y a des caracteres pour qui l'amour ne peut être ni un bonheur ni un malheur bien-réel, et Mahomet est de ce nombre, du moins tel qu'il s'est montré dans la piece. On ne saurait supposer que l'amour tienne une grande place dans une ame occupée de tant d'intérêts si différens, et

noircie de tant de projets atroces. Il nous dit au second acte :

Tu sais assez quel sentiment vainqueur,
Parmi mes passions regne au fond de mon cœur.
Chargé du soin du monde, environné d'alarmes,
Je porte l'encensoir, et le sceptre, et les armes.
Ma vie est un combat, et ma frugalité
Asservit la nature à mon austérité.
J'ai banni loin de moi cette liqueur traîtresse,
Qui nourrit des humains la brutale mollesse.
Dans des sables brûlans, sur des rochers déserts
Je supporte avec toi l'inclémence des airs.
L'amour seul me console ; il est ma récompense,
L'objet de mes travaux, l'idole que j'encense,
Le dieu de Mahomet ; et cette passion
Est égale aux fureurs de mon ambition.

Il a beau le dire : je n'en crois pas un mot. Quoi ! l'*amour est l'objet de ses travaux* ! c'est pour *l'amour* qu'il veut *changer la face du monde !* Quelle idée ! César aimait, je crois, les femmes autant qu'un autre, et certainement jamais elles n'ont été l'*objet de ses travaux*. On ne voit pas même qu'elles lui aient jamais fait commettre une faute, et la plus belle, la plus séduisante de toutes les femmes de son tems, Cléopâtre qui n'était déjà plus jeune, lorsqu'Antoine fit tant d'extravagances pour elle, Cléopâtre dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa

beauté ne put retenir César auprès d'elle. Cette passion dont parle ici Mahomet ne peut être autre chose que l'amour asiatique, l'amour tel qu'il est dans un harem, et celui-là, qui peut corrompre et efféminer le vulgaire des despotes, ne saurait mener bien loin un politique, un conquérant, un législateur. Un vers qui suit ceux que je viens de citer les dément tous, et revele le caractere de Mahomet.

Je préfere en secret Palmire à mes épouses.

Assurément cette *préférence* ne peut pas le tourmenter beaucoup : tout ce qu'on en peut conclure, c'est que Palmire était peut-être plus jeune et plus jolie. Ainsi quand il la perd, ce n'est tout au plus qu'une odalique de moins, et l'on sait qu'un prophête conquérant ne manque pas de jeunes favorites.

D'ailleurs on n'aime point que Mahomet après cette entrée pompeuse, annoncée avec tant d'éclat, commence par nous entretenir de son goût pour une jeune fille innocente : ce n'est pas là ce qu'on attend de lui. Ce goût peut-être fort naturel, et pourrait dans une autre espece d'ouvrage, avoir beaucoup de vérité; mais ce n'est pas de la vérité tragique. Au reste, si cet amour n'est bien placé ni comme moyen ni comme effet, le poëte l'a

traité avec assez d'art pour le faire supporter. Mahomet n'en parle pas même à Palmire, et lorsqu'au quatrieme acte il lui fait entendre qu'elle peut aspirer au rang de son épouse, il ne s'explique point en amant, mais en maître qui veut bien honorer son esclave. Ce langage était le seul convenable; tout autre aurait trop abaissé Mahomet, et c'est ainsi que le goût sert à couvrir dans l'exécution ce qui est défectueux dans le plan. Mais ce qui est bien plus louable, ce qui est d'un art profond, c'est que Mahomet dans l'instant même où il paraît le plus blessé de l'aveu que lui fait Palmire de son amour pour Séïde, non-seulement étouffe et cache son dépit, mais prend sur-le-champ son parti en homme qui sait profiter de tout, et se sert de cet amour de Palmire pour encourager Séïde au meurtre qu'il va lui commander. On reconnaît là Mahomet tout entier :

L'inceste était pour nous le prix du parricide!

dit Palmire au quatrieme acte, lorsqu'elle est détrompée. Ce vers contient toute l'intrigue de la piece, et le nœud de cette intrigue abominable était digne d'être formé dans l'ame de Mahomet.

Qu'on juge, sur cet exposé fidele, de la pré-

tendue ressemblance de Mahomet avec Atrée qui égorge Plisthene, et fait boire son sang à Thieste. Quelle distance d'une atrocité froide et gratuite, empruntée de la fable, à la combinaison d'un plan comme celui de Mahomet, que Voltaire ne doit qu'à lui !

Le comble de l'art, c'est de combiner le dernier degré d'horreur que la tragédie puisse comporter, avec l'intérêt qu'elle doit produire, de soulager le cœur après l'avoir déchiré, de faire succéder les larmes de l'attendrissement à l'épouvante et à la douleur; et Voltaire est parvenu dans le quatrieme acte de Mahomet à ce degré au-delà duquel il n'y a rien. Comment retracer ici ce tableau qui ne peut être supporté que dans l'optique de la scene ? Il est horrible à la réflexion, il ne montre qu'un malheureux vieillard, un pere égorgé par son fils, et venant expirer dans les bras de ses deux enfans, dont l'un a porté les coups, et dont l'autre les a conduits. Notre imagination ne nous présenterait que le sang de Zopire, et nous ne pouvons pas voir ici les larmes ameres de Séïde et de Palmire dans les remords et le désespoir, et les larmes plus douces, ces larmes paternelles de Zopire retrouvant ses deux enfans, et jouissant de leur repentir jusques dans le sein

de la mort. Le théâtre peut seul mêler toutes ces impressions différentes : et les tempérer l'une par l'autre. Qu'il nous suffise de reconnaître pour la gloire du poëte, que l'énergie du style est égale à la force de la situation : c'est le plus grand éloge possible. Chaque vers a été fait pour la scene; les combats de Séïde avant le crime, l'innocente cruauté de Palmire qui l'y encourage malgré elle, comme il le commet malgré lui, le récit affreux qu'il en fait, son délire effrayant, les détails du meurtre, tout est d'une beauté qui fait frémir. On admire avec effroi cet art vraiment infernal que Mahomet emploie à régler toutes les circonstances de l'assassinat comme celles d'un acte religieux :

De ce grand sacrifice ainsi l'ordre est réglé :
Il le faut de ma main traîner sur la poussiere,
De trois coups dans le sein lui ravir la lumiere,
Renverser dans son sang cet autel dispersé.

Le monstre ne s'en est pas rapporté à l'aveugle fureur du meurtrier; il a voulu mesurer les coups comme ceux d'un sacrificateur; il a voulu qu'il eût toujours le ciel présent à la pensée en commettant un crime digne de l'enfer : c'est le sublime de la scélératesse hypocrite.

Le cœur est brisé quand Séïde rentre sur la scene les mains sanglantes, l'œil égaré, les genoux tremblans, demandant où est Palmire qui est devant lui et qui lui parle : elle s'écrie :

Qu'as-tu fait ?

SÉÏDE.

Moi ! je viens d'obéir.

C'était le mot nécessaire, le mot unique, celui que Séïde doit prononcer, parce que c'est le seul qui l'excuse à ses propres yeux et aux yeux du spectateur. L'infortuné n'a porté qu'un seul coup :

J'ai voulu redoubler : ce vieillard vénérable
A jetté dans mes bras un cri si lamentable !...

Ce cri qui va jusqu'au fond de notre cœur, qui nous poursuit comme il poursuit Séïde, est un des plus douloureux que la tragédie ait fait entendre sur la scene, et voici un regard de Zopire qui ne l'est pas moins.

Ah ! si tu l'avais vu, le poignard dans le sein,
S'attendrir à l'aspect de son lâche assassin !
Je fuyais : croirais-tu que sa voix affaiblie,
Pour m'appeller encore a ranimé sa vie ?
Il retirait ce fer de ses flancs malheureux ;
Hélas ! il m'observait d'un regard douloureux.
Cher Séïde, a-t-il dit, infortuné Séïde !

Quels vers! quelle peinture! non, jamais l'imagination dramatique ne peut aller plus loin, et cette horreur ne passe point le but, parce que la pitié s'y mêle, parce que les pleurs coulent avec le sang, parce qu'il est impossible de ne pas plaindre Séïde en détestant son forfait, enfin parce que le pathétique est au comble à ce vers:

Frappez vos assassins!... j'embrasse mes enfans.

Il n'existe au théâtre qu'une situation qu'on puisse comparer à celle-là, celle du cinquieme acte de *Rodogune*. La combinaison en est encore plus forte il est vrai; mais aussi les ressorts en sont forcés; la terreur est égale, mais le pathétique est bien moindre; et la raison en est simple. Dans Rodogune, c'est le crime qui est puni: ici c'est la nature et la vertu qui sont immolées, sans qu'on puisse avoir moins de compassion pour l'assassin que pour les victimes. Le fanatisme seul pouvait donner ce résultat, et c'en est assez pour apprécier la conception de cet ouvrage, qui est également forte pour l'objet moral et pour l'effet dramatique.

Il est vrai que si l'ensemble appartient à Voltaire, cet acte est imité en partie d'un drame anglais qui certainement lui en a donné l'idée,

comme Othello lui avait donné celle de Zaïre, comme le spectre d'Hamlet lui donna celle de Sémiramis. La situation de Zopire embrassant son fils dans son meurtrier et lui pardonnant sa mort, est celle de l'oncle du jeune Barnewelt, dans la piece de Lillo, intitulée *le Marchand de Londres.* On doit même convenir que la scene anglaise, dans la proportion du genre, n'est gueres inférieure pour l'exécution à celle du poëte français. Mais il faut avouer que Voltaire en revendiquant ces sortes de crimes pour la tragédie qui seule peut les relever, les a remis à leur véritable place.

Après le prodigieux effet de ce quatrieme acte, on doit s'attendre que l'auteur ne peut que baisser dans le cinquieme. Ce dernier laissait peu de matiere : tous les grands nœuds de l'intrigue sont coupés. Le crime est consommé, Mahomet démasqué ; on ne peut plus attendre que la punition du scélérat, et le choix du sujet la rendait impossible ; l'histoire de Mahomet était trop connue pour qu'il fût permis de la démentir. Ce n'est pas ici l'heureuse progression que nous avons remarquée dans le cinquieme acte d'Alzire, dans celui d'Adélaïde, et surtout dans celui de Zaïre. Bien des sujets ne comportent pas cette progression ;

qui en elle-même est une perfection plutôt qu'une loi. Mais d'ailleurs le dénoûment est défectueux ici par d'autres endroits, et surtout par le moyen qu'a imaginé l'auteur pour assurer l'impunité et le triomphe de Mahomet. Il est d'abord dans le plus pressant danger ; il n'a autour de lui qu'un petit nombre de ses chefs ; Omar vient lui dire que tout est découvert, que le peuple est soulevé et furieux.

On détesteton Dieu, tes prophêtes, ta loi,
Ceux même qui devaient dans la Mecque allarmée
Faire ouvrir cette nuit la porte à ton armée,
De la fureur commune *avec zele* enivrés,
Viennent lever sur toi leurs bras désespérés.
On n'entend que des cris de mort et de vengeance.

Quelle ressource peut-il donc lui rester ? Le poëte a cru en trouver une dans le poison qu'Omar a fait prendre à Séïde, et qui agit à l'instant où il accourt à la tête de tout ce peuple pour frapper Mahomet. Mais outre qu'il est bien difficile de se prêter à cette précision instantanée qui montre trop le besoin qu'à l'auteur de retenir le bras de Séïde, cette supposition même suffit-elle pour rendre vraisemblable la révolution qui sauve Mahomet ? Tout ce peuple qu'on a peint transporté de rage,

qui sent sa force et qui n'est plus dupe de l'imposteur, doit-il être frappé d'immobilité, parce que Séïde ressent les atteintes d'un mal subit? Après ce qu'on sait du meurtre de Zopire, est-il si difficile de deviner le poison? Doit-on écouter Mahomet si tranquillement, surtout quand Palmire crie que son frere est empoisonné? Voltaire a voulu jusqu'au bout soutenir l'ascendant du faux prophête, et cette intention était bonne; mais je crois qu'il devait et qu'il pouvait trouver de meilleurs moyens.

Les remords de Mahomet lui ont fourni de très-beaux vers :

Il est donc des remords !

est un hémistiche sublime. Mais Mahomet en a-t-il véritablement? les siens sont-ils autre chose que le regret de voir mourir Palmire et sa proie lui échapper? Un coupable qui reviendrait d'un long endurcissement, et qui prononcerait du fond du cœur, *il est donc des remords!* en retrouvant à-la-fois un Dieu et sa conscience, pourrait faire sur nous beaucoup d'impression. Les remords de Mahomet en font peu, parce qu'on n'y croit pas, parce que les hypocrites n'en ont point, parce que de tous les méchans ce sont ceux qui savent

le mieux ce qu'ils font, quand ils font du mal, enfin parce qu'après ce retour passager sur lui-même, il revient aussitôt à son caractere. Cependant on est bien-aise de voir un scélérat de cette trempe reconnaître en secret le Dieu dont il se joue devant les hommes, de le voir au moins tourmenté un moment de cette idée et de sa conscience; et s'il n'en résulte pas d'effet dramatique, on en remporte au moins une satisfaction morale qui contribue à faire supporter ce dénoûment.

L'invraisemblance de ce cinquieme acte est la plus forte qu'il y ait dans la piece, mais n'est pas à beaucoup près la seule; on en a observé plusieurs autres qu'on ne peut gueres justifier. Puisque Séïde est en ôtage auprès de Zopire, et par conséquent en son pouvoir, du moins jusqu'au moment où la treve finira, pourquoi Zopire lui laisse-t-il la dangereuse liberté de voir sans cesse Mahomet? Pourquoi dans la scene du troisieme acte, après lui avoir dit:

Otage infortuné que le sort m'a remis,

le presse-t-il de se dérober au danger qu'il peut courir quand la treve sera rompue? pourquoi lui dit-il?

Souffre que ma maison soit ton asyle unique,
Remets-toi dans mes mains.

Mais Séïde n'y est-il pas ? ne doit-il pas y être ? Il est beau qu'il veuille sauver Séïde, dans le tems même que Séïde médite de l'assassiner, et cela produit une scene touchante et une situation théâtrale ; mais il fallait la mieux fonder. Ne pouvait-on pas supposer que Mahomet une fois reçu dans la Mecque, les ôtages donnés de part et d'autre, tandis qu'on traitait avec Omar, étaient redevenus libres ? Alors pour rapprocher Séïde de Zopire, il eût suffi de l'inclination naturelle que le vieillard ressent pour lui. Mais puisque Séïde n'est près de lui qu'en qualité d'ôtage, pourquoi Mahomet lui dit-il au second acte,

Vous, suivez mes guerriers....

pourquoi Omar lui dit-il au troisieme, en présence même de Zopire,

Traître, que faites-vous ? Mahomet vous attend....

et l'amene-t-il avec lui malgré le vieillard qui voudrait le retenir ? Zopire ne doit-il pas s'y opposer et réclamer les droits qu'il a sur son ôtage ? Il en a encore bien plus sur Palmire qui est sa prisonniere : pourquoi permet-il qu'elle voie Mahomet

pour lequel il a tant d'horreur? En général Voltaire néglige trop souvent d'établir les raisons que doivent avoir les personnages pour être ensemble : c'est une des premieres regles de l'art, une de celles qui constituent la vraisemblance : Racine ne l'a jamais violée, et Corneille très-rarement.

On a demandé anssi pourquoi Mahomet qui est jaloux de Séïde ne dit pas à Palmire qu'elle est sa sœur. On peut répondre qu'il a des raisons pour garder ce secret qui peut lui être utile; mais il devrait les dire : le poëte doit prévenir toutes les questions. Il s'en présente une ici à laquelle on ne voit point de réponse : au troisieme acte Palmire dit à Mahomet, quand il la réprimande sur le penchant qu'elle a pour Séïde :

Eh quoi! n'avez-vous pas daigné dans ce lieu même
Vous rendre à mes souhaits et consentir qu'il m'aime ?

Quand donc Mahomet y a-t-il *consenti ?* Il n'y paraissait pas disposé au second acte, et depuis ce moment il n'a point vu Palmire.

A l'égard du style, il est ici ce qu'il est toujours dans les grands écrivains; il prend le caractere du sujet. Il était brillant et riche dans Alzire, plein de charme et de sensibilité dans Zaïre : il est nerveux et d'expression et de pensée dans Mahomet;

mais on y rencontre encore de tems en tems l'incorrection, la négligence, les termes impropres et le mauvais emploi des figures.

J'observerai en finissant que Voltaire qui avait peint dans la tragédie d'Alzire le plus sublime effort de l'esprit religieux, quand il n'est que la perfection de la morale naturelle, a peint dans la tragédie de Mahomet le plus exécrable abus de ce même esprit, quand il est dénaturé au point d'être l'opposé de cette même morale. Ces deux idées sont également philosophiques : c'est enseigner ce qu'il faut faire et ce qu'il faut éviter : si l'auteur n'avait pas eu d'autre dessein, il ne mériterait que des éloges.

Une petite anecdote relative à cet ouvrage, peut faire connaître jusqu'où va l'aveuglement des préventions personnelles. Le chansonnier Collé, qui ne pouvait pas souffrir Voltaire, fit courir le couplet suivant, lors de la reprise de Mahomet :

Ce Mahomet que l'on fête,
Avec force écrit,
Mais qni n'a ni pieds ni tête,
Corneille en eût dit :
C'est l'ouvrage d'une bête,
De beaucoup d'esprit.

Collé était bien le maître de dire une sottise ; mais je ne sais pourquoi il lui plaît de la prêter à Corneille, qui probablement ne l'aurait pas acceptée.

OBSERVATIONS

Sur le style de Mahomet.

1 Les flambeaux de la haine entre nous allumés,
Jamais *des mains du tems ne seront consumés.*
— Ne les éteignez point; mais cachez-en la flamme.

Ce style et ce dialogue sont également vicieux. *Des mains* ne *consument* point; et il y a de l'affectation et du mauvais goût à prolonger cette figure des *flambeaux;* enfin *cacher la flamme de ces flambeaux* au lieu de l'*éteindre*, est une idée à la fois petite et recherchée.

2 De vos justes desirs si je remplis les vœux...

Les vœux de vos desirs est un pléonasme choquant.

3 Le virent *s'élever dans sa course infinie...*

On ne *s'éleve* point *dans une course*, et l'on ne sait ce que c'est qu'une *course infinie.*

4 Eloquent, intrépide, admirable *en tout lieu.*

En tout lieu est une cheville.

5 Me vendre ici ma honte, et marchander la paix
Par ces trésors honteux, etc.

Me vendre ma honte est une fort belle expression: *marchander la paix par des trésors* est une fort mauvaise phrase.

6 Il veut joindre le nom de *pacificateur.*

Voltaire a employé deux fois ce mot, ici et dans *Brutus*, avec une sorte de prétention; et l'on ne sait pourquoi: ce mot composé de cinq syllabes fort seches, n'est rien moins qu'agréable en vers.

7 Palmire, unique objet qui *m'a coûté* des pleurs.

Qui m'ait coûté serait beaucoup plus correct, et l'on ne voit pas pourquoi l'auteur a préféré l'indicatif qui est une faute de grammaire.

8 Mes cris mal-entendus sur cette *infâme* rive...

Epithete insignifiante : pourquoi les rives du Saïbare seraient-elles *infâmes ?*

9 De Zopire éperdu la cabale impuissante
Vomit en vain les feux de sa rage expirante.

On dit bien *le feu de la colere;* c'est un trope que tout le monde entend. Mais *vomir les feux de sa rage* présente-t-il une image claire et distincte? Je ne le crois pas, et je trouve dans

ces expressions plus d'emphase que de justesse et d'effet.

10 Ce grand corps déchiré, dont les membres *épars*
Languissent *dispersés* sans honneur et sans vie.

Épars et *dispersés :* c'est dire deux fois la même chose.

11 Ne me reproche point de tromper ma patrie ;
Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie.

On détruit bien l'idolâtrie ; mais on ne *détruit* pas *la faiblesse :* c'est un terme impropre.

12 Porte ailleurs tes leçons, *l'école* des tyrans.

Des *leçons* ne sont point une *école*. L'un de ces deux mots peut s'employer à la place de l'autre, par forme de métonymie ; mais l'un ne peut pas se dire de l'autre, parce que c'est dire figurément deux fois la même chose.

13 Cher Séïde, en un mot dans cette *horreur publique.*

Voilà une de ces occasions où ce mot d'*horreur*, tant prodigué par Voltaire, n'est plus seulement un terme vague, mais devient un terme impropre. L'*horreur publique* ne signifie en français que l'horreur générale pour quelque chose ou pour

quelqu'un : on voit combien ce sens est loin de celui de l'auteur.

14 De ma pitié pour toi tu t'étonnes peut-être.

Vers dur : il y en a quelques autres.

15 *Avec un joug* de fer un affreux préjugé
Tient ton cœur innocent *dans le piége* engagé.

Incohérence de figures : on ne *tient* point *dans le piege avec un joug.*

16 Tu détournes de moi ton *regard égaré.*

Consonance trop dure.

17 Vous me voyez; Palmire, en proie à cet orage,
Nageant dans le reflux des contrariétés,
Qui pousse et qui retient mes faibles volontés.

Ces figures sont beaucoup trop recherchées, et trop évidemment du poëte pour être du personnage. On ne conçoit pas que l'auteur ait mêlé cette bigarrure poétique à la vérité des mouvemens qui animent tout ce morceau si pathétique. On retranche ordinairement ces vers au théâtre, et l'on fait bien. Il n'y a point d'acteur, pour peu qu'il ait d'ame, qui ne se sentît refroidi en les prononçant. Ces sortes de fautes font plus de mal que toutes celles de grammaire et de diction :

elles détruisent l'illusion théâtrale. Comment un si grand maître, un homme si sensible a-t-il pu les commettre ? C'est qu'il avait encore plus d'imagination que de sensibilité et de goût, et l'imagination doit se taire quand le cœur parle. Il n'y a qu'un homme, un seul homme qui ne soit jamais tombé dans des fautes de cette espece : c'est Racine. O Racine !

18 Détournez d'elle, ô dieux! cette mort qui me *suit*.
Non, peuple, ce n'est point un dieu qui le *poursuit*.

Il n'est pas permis de faire rimer le simple avec son composé.

Fin du Tome neuvieme.

TABLE DES MATIERES
DU TOME NEUVIEME.

Suite du dix-huitieme siecle.

CHAP. III. *De la tragédie.*

THÉATRE DE VOLTAIRE.

SECTION Ire. *Œdipe.* Page 1

*Observations sur le style d'*Œdipe. 44

SECTION II. *Mariamne.* 49

Observations sur le style de Mariamne. 93

SECTION III. *Brutus.* 97

Observations sur le style de Brutus. 141

SECTION IV. *Zaïre.* 146

Observations sur le style de Zaïre. 257

SECTION V. *Adélaïde.* 261

*Observations sur le style d'*Adélaïde. 307

SECTION VI. *La Mort de César.* 315

Observations sur le style de la Mort de César. 355

SECTION VII. *Alzire.* 360

*Observations sur le style d'*Alzire. 403

SECTION VIII. *Zulime* et *Mahomet.* 408

Observations sur le style de Mahomet. 454

Fin de la Table des Matieres.



